

Художественныя Новости

ПРИЛОЖЕНІЕ

КЪ ЖУРНАЛУ

„Вѣстникъ Изящныхъ Искуствъ"

ИЗДАВАЕМОМУ

ПРИ

Императорской Академіи Художествъ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

А. И. СОМОВА

ТОМЪ СЕДЬМОЙ

1889 ГОДЪ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типографія М. М. Стасюлевича, Вас. Остр., 2 лин., 7.
1889



Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

СОДЕРЖАНІЕ

СЕДЬМОГО ТОМА

ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ НОВОСТЕЙ

Художественныя учрежденія и общества въ Россіи:

Труды художниковъ:

а) Русскихъ.

б) иностранныхъ.

Выставки.

а) въ Россіи.

выставка ученическихъ работъ Московскаго Училища живописи и ваянія (12, 37).—Проектовъ фаса зданія городской думы (66).—Модели памятника Императрицѣ Екатеринѣ II (67).—Картинъ Ю. Ю. Клевера (100).—Картины Сахарова: «Императорскій поѣздъ въ моментъ крушенія его 17-го октября 1888 года (130).—XVII-я Товарищества передвижныхъ художественныхъ выставокъ (209, 234—235) Картинъ Г. И. Семирадскаго: «Фрина» и др. (209, 265). – Картины Брянскаго: «Богоматерь съ Младенцемъ-Спасителемъ (209).—Картинъ Жмурко (209).—Собранія картинъ, принадлежащихъ частнымъ владѣльцамъ (209).—Археологическая выставка (385—386).

Въ Одессѣ: Картинъ художниковъ Бодаревскаго и Размарицына (131).—Товарищества передвижныхъ выставокъ (611—612).

Въ С.-Петербургѣ: Пано К. Е. Маковскаго для дома г. фонъ-Дервиза въ С.-Петербургѣ (10—11).—Картинъ, въ пользу Александровской Общины Краснаго Креста (11—36).—Рисовальной школы Общества поощренія художествъ (11, 36—37).—Центральнаго Училища техническаго рисованія барона Штиглица (11).—Баталическихъ картинъ художника Ф. Рубо (36, 180, 207—208).—Картинъ Г. И. Семирадскаго: «Фрина» и друг. (37, 64—65. 89—95, 123), »Ваза или женщина» и »Элегія» (584, 636).—Годичная академическая (65, 175—176. 197—207, 264—265, 294—295, 296).—IX-я акварельная. Общества русскихъ акварелистовъ (98—99, 122—123, 165—171, 207).—Новыхъ произведеній Ф. Жмурко (99—100, 113—116).—XVII-я Товарищества передвижныхъ художежественныхъ выставокъ (128—130, 145—152, 209).—Картинъ старинныхъ школъ живописи и русскихъ художниковъ прежняго времени (152, 172—175).—Картинъ, принадлежащихъ г. Семенову (152—153, 180—182). — I-го Дамскаго художественнаго кружка (178).—Картинъ: «Крушеніе Императорскаго поѣзда, 17 октября 1888 г.», А. Сахарова (208); П. Соколова (208).—Проектовъ памятника Императору Александру II-му (208).—Общества «гуммиарабиковъ» (234).—Произведеній И. К Айвазовскаго (489).—Общества взаимнаго вспоможенія художниковъ (605).—Первая декабрьская (550—551, 636—637).

Въ Харьковѣ. Картины художника А. А. Сахарова (37).

Въ Ѳеодосіи: Иконы въ память событія 17 октября 1888 г., работы И. К. Айвазовскаго (67—68).

б) за границею.

Въ Амстердамѣ. Международная художественная (334).

Въ Базелѣ. Швейцарская художественная (243).

Въ Берлинѣ. Произведеній современныхъ нѣмецкихъ и иностранныхъ художниковъ (17).—Адресовъ, поднесенныхъ императору Вильгельму II по случаю восшествія его на престолъ (17).—Посмертныхъ работъ Адальберта Бегаса и Вильгельма Рифсталя (17). — Панорамы «Распятіе» работы профессора Пигльгейна—(43).—Этюдовъ профессора Вольдемара Фридриха изъ путешествія его въ Индію (78).—Коллекціи древне-греческихъ портретовъ, принадл. Т. Графу (78).—Работъ гравера Кеппинга (159).—Художественная академическая (278, 335, 474, 492).—Конкурсныхъ проектовъ памятника покойному императору Вильгельму I (406).—Картины Г. И. Семирадскаго: «Фрина» (436).—Художественная Эдуарда Шульте (474—475).—Тканей, вышивокъ, вязанья, ковроваго производства и т. п. (592).

Въ Бременѣ: Сѣверо-Германская промышленная (336).

Въ Брюсселѣ: Годичная, Бельгійскаго Общества акварелистовъ (277—278).

Въ Вѣнѣ: Юбилейная (45).—Картины Яна Матейко: «Костюшко послѣ битвы при Роцлавицѣ» (45—46).—Особенно замѣчательныхъ работъ по части разныхъ отраслей прикладнаго искуства (79).—Австрійскаго Кунстферейна (79—80).—По случаю 25-ти-лѣтія со дня основанія австрійскаго Музея искуствъ и промышленности (247).—«Салона отвергнутыхъ» мѣстныхъ и иностранныхъ художниковъ (247—248, 278).—Картинъ русскаго профессора живописи И. П. Келера (562—563).

Въ Ганноверѣ: 57-я художественная (157).—Произведеній новой и старой керамики (243, 336).

Въ Гентѣ: Международная художественная (473).

Въ Дрезденѣ: Фотографическихъ снимковъ съ произведеній Рембрандта (335).—Академическая (493).

Въ Дюссельдорфѣ: Произведеній новѣйшихъ художниковъ дюссельдорфской школы (43).—Эскизовъ мѣстныхъ художниковъ (190).—Проекта памятника Г. Гейне, работы Гертеля (218).—Прирейнскаго и вестфальскаго художественнаго общества (358).

Въ Копенгагенѣ: Международная 1888 года (77—78).

Въ Лейпцигѣ: Картинъ старинныхъ мастеровъ (218, 541).

Въ Лондонѣ: Портретовъ членовъ фамиліи Стюартовъ и различныхъ предметовъ, принадлежавшихъ имъ (40—41).—Годичная, лондонской академіи художествъ (277).

Художественныхъ произведеній не принятыхъ на годичную выставку Лондонской академіи художествъ (390).

Въ Миланѣ: 43-я, Общества изящныхъ искуствъ (134).

Въ Мюнхенѣ: III-я международная худо-

Конкурсы:

Отдѣльныя статьи:

Библіографія:

Русскія художественныя извѣстія:

Распространенность въ древніе времена въ Германіи фресковой живописи (301).

Завѣщаніе I. Мейеромъ майнцскому музею картинъ голландскихъ мастеровъ (302).

Расходъ по достройкѣ кельнскаго собора съ 1842 г. (302).

Открытіе въ Штутгартѣ памятника герцогу Христофору (302).

Памятникъ Джордано Бруно въ Римѣ (302—303).

Фреска Маккари въ одной изъ сборныхъ сенатскихъ залъ въ Римѣ (303—304).

Реставрація аппартаментовъ Борджіа въ Ватиканскомъ дворцѣ (304).

Художественный путеводитель Луиджи дельи-Аббати по Абруццамъ, въ Италіи (304).

Законъ мексиканскаго правительства о сохраненіи памятниковъ древности (305).

Завѣщаніе г-жею Севэнъ 150 т. франковъ въ пользу Луврскаго музея, въ Парижѣ (332).

Завѣщаніе г-жею С. Бекстъ 6-ти картинъ Національной Галереѣ въ Лондонѣ (334).

Пріобрѣтенія Соутъ-Кенсингтонскаго музея, въ Лондонѣ (334).

Реставрація картины Рембрандта: «Ночной дозоръ» (334).

Изданіе Ганфштенглемъ въ гравюрахъ на мѣди 50-ти картинъ гаагской галереи (334).

Памятникъ императору Вильгельму I въ Дюссельдорфѣ (335).

Устройство въ Карльсруэ образцоваго дома съ художническими мастерскими (335).

Изобрѣтенный пейзажистомъ Людвигомъ способъ живописи на керосинѣ (335—336).

Устройство панорамы Нью-Іорка на промышленно-торговой выставкѣ въ Бременѣ (336).

Заказъ французскимъ правительствомъ бюстовъ разныхъ дѣятелей медицины (353).

Открытіе въ Луврскомъ музеѣ залъ французской скульптуры средневѣковой эпохи и возрожденія и отдѣлка музея (353, 405—406).

Международные съѣзды спеціалистовъ по разнымъ отраслямъ науки въ Парижѣ (354).

Парижская панорама «Исторія вѣка» (354).

Процессъ по поводу картины художника Давида: «Смерть Марата» (354—356).

Изданіе фирмою Сольдана въ Нюренбергѣ, фотографическихъ снимковъ съ картинъ Альбрехта Дюрера (358).

Открытіе въ Комо памятника Джузеппе Гарибальди (358).

Арестъ греческимъ правительствомъ въ пирейской гавани ящиковъ съ древностями, приготовленными къ отправкѣ въ Марсель (358).

Открытіе въ Амиклахъ, близъ Спарты, могилы героическаго періода греческой исторіи (358).

Открытіе въ Парижѣ памятника Леверье (388).

Открытіе въ Парижѣ монумента адмиралу Колиньи (388—389, 405).

Уступка Луврскимъ музеемъ Монтеньяку картины Милле: «Angelus» (389).

Постановка въ Парижѣ копіи со статуи Бартольди: «Свобода, озаряющая свѣтомъ міръ» (390).

Выходъ въ свѣтъ въ Берлинѣ изданія: «Архитектурные памятники Испаніи и Португаліи» (390).

Мнѣніе В. Боде о картинахъ да-Винчи: «Воскресеніе Христово» и «Мадонна Литты» (391).

Постановка на Эбернбургѣ, близъ Крейцнаха, памятника Ульриху фонъ-Гуттену и Францу фонъ-Сикингену (391—392).

Открытіе гробницъ неподалеку отъ Орвіето и въ Корнето-Тарквиніи (392).

Открытіе въ Штутгардтѣ памятника эстетику Фр. Фишеру (406—407).

Реставрація собора въ Трирѣ (407).

Приращеніе мадридскаго музея живописи чрезъ пожертвованіе картинъ вдовою герцога де-Пастраны (407).

Раскопки на островѣ Корфу (407).

Открытіе въ Парижѣ конгресса по вопросу о художественной собственности (436—438).

Модель Парѳенона, въ первоначальномъ его видѣ, на парижской всемірной выставкѣ (438).

Даръ г-жи Гранжанъ клюнійскому музею въ Парижѣ (440—441).

Отзывы французскихъ газетъ по поводу покупки картины Милле: «Angelus» (441—442).

Обсужденіе работъ, представленныхъ въ парижскую академію художествъ на полученіе большихъ премій для поѣздки въ Римъ (442—443).

Присужденіе Борденовской преміи по гравировальному отдѣлу, состовшееся въ парижской академіи (443).

Выборъ мѣста для постановки памятника художнику Невилю, въ Парижѣ (443).

Годичный отчетъ Британскаго музея (443).

Памятникъ Моисею Мендельсону въ Дессау (444).

Памятникъ въ Вѣнѣ, въ ознаменованіе двухсотлѣтія освобожденія этого города отъ турокъ (444).

Реставрація севильскаго собора (250, 444—445).

Реставрація и достройка дворца императора Карла V-го въ Гранадѣ, для помѣщенія въ немъ музея изящныхъ искуствъ и археологіи (445).

Раскопки Э. Наваля въ мѣстности древнеегипетскаго города Бубаста и сдѣланныя находки при нихъ (445).

Покупка на аукціонѣ въ отелѣ Друо картины Мейссонье за 100 фр. и перепродажа ея за дорогую цѣну (467—468, 491).

Постановка статуи Вольтера, во Франціи и работы Эмиля Ланбера, въ общинѣ Ферней-Вольтеръ (468).

штадта, остатковъ громаднаго римскаго укрѣпленнаго лагеря (525).

Окончаніе реставраціи дворца дожей въ Венеціи (525).

Отказъ королевскаго музея живописи въ Мадридѣ отъ пожертвованной герцогинею де-Пастрана картинной галереи (525).

О предстоящей въ 1890 г. въ Мадридѣ большой художественной выставкѣ (525).

Присужденіе преміи г. Озириса въ 100 т. фр. за лучшую постройку на парижской всемірной выставкѣ (540).

Истребленіе пожаромъ въ амфитеатрѣ парижскаго медицинскаго факультета 3-хъ колоссальныхъ картинъ Мату (540).

Открытіе въ имѣніи сэра Ф. Вельда,, въ Англіи, картины Рубенса: «Поклоненіе волхвовъ» (540).

Пріобрѣтеніе берлинскимъ музеемъ картины Антонелло да-Мессина (540).

Приглашеніе берлинскою академіею художествъ гравера Карла Коппинга на вакансію преподавателя гравированія въ этой академіи (540—541).

Открытіе С. Сенаторомъ въ Испаніи оригинальной картины Мурильо: «Мадонна во славѣ съ полумѣсяцемъ подъ ногами, окруженная ангелами» (541, 592—593).

Постройка въ Мюнхенѣ зданія для музея произведеній В. Каульбаха (541).

Принесеніе пивоваромъ Якобсеномъ въ даръ г. Копенгагену коллекціи картинъ, скульптурныхъ произведеній и проч. (541).

Постановка въ Неаполѣ памятника Гарибальди (541).

Пріобрѣтеніе художественнымъ институтомъ въ Чикаго трехъ картинъ Рембрандта изъ галереи герцогини Саганъ (541—542).

Изданіе комиссіею изящныхъ искуствъ парижской всемірной выставки книги: «Французское искуство съ 1789 по 1889 годъ» (558).

Пристройка флигеля къ муниципальному музею въ Парижѣ и новыя пріобрѣтенія музея (558—559).

Эскизъ картины Мейссонье для парижскаго Пантеона «Апоѳеозъ Франціи» (559).

Заказъ парижскимъ городскимъ управленіемъ граверу Лагильерми трехъ рисунковъ на сюжеты изъ жизни демократа XIV столѣтія Этьена Марселя (560).

Заказы датскаго пивовара Якобсена французскимъ художникамъ для скульптурнаго музея въ Копенгагенѣ (560).

Раскопки профессора Вайля въ Шершелѣ, въ мѣстности, гдѣ находился «дворецъ теремовъ» римской эпохи (560).

Прибыль, полученная въ 1888 г. отъ выставки въ Глазговѣ (560).

Распродажа въ Берлинѣ коллекціи гравированныхъ портретовъ, собранной одесскимъ любителемъ искуства И. Курисомъ (560—561).

Присужденіе премій за проекты по конкурсу на сооруженіе памятника императору Вильгельму I-му въ Берлинѣ (561).

Выходъ въ свѣтъ въ Мюнхенѣ сочиненія: «Der Cicerone in der königl. Gemäldegallerie in Berlin» (561—562).

Пріобрѣтеніе мюнхенскою пинакотекою неизвѣстной до сихъ поръ картины Л. да-Винчи: «Богоматерь съ нагимъ Младенцемъ-Христомъ на рукахъ» (562).

Открытіе въ майнцскомъ музеѣ для публики залы съ картинами, завѣщанными музею Гофманомъ (562).

Расчистка древне-византійскихъ церквей въ Аѳинахъ (563).

Чтеніе Перро, въ засѣданіи парижской академіи надписей, о персидскомъ искуствѣ (590—592).

Пріобрѣтеніе императоромъ Вильгельмомъ отъ вдовы В. Каульбаха картона ея мужа: «Саламинская битва» (592).

Отчетъ о состояніи берлинскихъ музеевъ съ 1 апрѣля по 30 іюня (593).

Открытіе въ Шпандау памятника бранденбургскому курфюстру Іохиму II-му (593—594).

Отсрочка представленія проектовъ памятника Христофору Колумбу въ Нью-Іоркѣ (594).

Открытіе памятника Гарибальди въ Каррарѣ(594).

Раскопки въ Вавилонѣ, производимыя американскою экспедиціею (594—595).

Открытіе въ Парижѣ музея Гиме (612).

Открытіе въ Парижѣ памятника живописцу А. Невилю (612).

Предложеніе французскаго управленія изящныхъ искуствъ консерваторамъ музеевъ относительно принятіи мѣръ противъ сырости (612).

Поддѣлка въ Парижѣ картинъ извѣстныхъ художниковъ (612—613).

Поступленіе въ лондонскій національный музей картины Мурильо: «Пьющій мальчикъ» (613).

Открытіе въ Бригэмѣ памятника Вильгельму Завоевателю (613).

Конфискація вывозимыхъ изъ Турціи археологическихъ предметовъ (613).

Начало раскопокъ д-ра Шлимана въ Гисарлыкѣ (613).

Подписка на денежныя пожертвованія для изслѣдованія древностей Каира (614).

Подарокъ графомъ Пилле-Вилемъ двухъ картинъ Роберта Флери Луврскому музею (614).

Заказъ французскимъ управленіемъ изящныхъ искуствъ, для увѣковѣченія воспоминанія о всемірной выставкѣ, двухъ картинъ художникамъ Ролю и Жервеку (641).

Основаніе особаго общества архитекторовъ, руководившихъ постройками на парижской всемірной выставкѣ 1889 г. (641—642).

Помѣщеніе надписи о времени рожденія и

смерти живописца Жана-Доминика Энгра на домѣ, гдѣ онъ умеръ (642).

Находка на островѣ Корфу до 1000 танагрскихъ глиняныхъ фигурокъ (642).

Какъ оплачиваются въ Англіи труды художниковъ (643).

Окончаніе фирмою Ад. Браунъ и K⁰ изданіе знаменитой коллекціи виндзорскихъ рисунковъ въ фотографіяхъ (643—644).

Открытіе въ Кельнѣ, фрески XIII-го столѣтія, изображающей Христа, распятаго на крестѣ (644).

Постановка въ Лейпцигѣ бюста Рих. Вагнеру (644—645).

Окончаніе професоромъ Бюркнеромъ гравюры со складня Я. ванъ-Эйка, находящагося въ дрезденской галереѣ (645).

Открытіе въ Ганноверѣ новопостроеннаго «Кестнеровскаго музея» (645).

Открытіе въ Арадѣ подлинной картины Рубенса: «Св. Лаврентій» (645).

Открытіе въ Римѣ древней мраморной группы: «Нимфа и сатиръ» (645).

Предувѣдомленіе о всеобщей выставкѣ изящныхъ искуствъ въ Мадридѣ (645—646).

Реставрація части Альгамбры, для помѣшенія музея гранадской провинціи (646).

Аукціоны:

Въ Обществѣ любителей художествъ въ Москвѣ, картинъ и акварельныхъ рисунковъ (11)—Картинъ, рисунковъ, гравюръ и разныхъ вещей живописца Густава Буланже, въ Парижѣ (77, 107)—Собранія картинъ, принадлежавшихъ Доббе, въ Парижѣ (132—133)—Въ залахъ зданія государственнаго коннозаводства въ Москвѣ, 83-хъ картинъ, принадлежащихъ г-жѣ Воейковой (182)—Въ Амстердамѣ, картинъ новѣйшей живописи, принадлежавшихъ умершему Винсенту ванъ-Гогу (217)—Въ Парижѣ, коллекціи, составленной ювелиромъ Эрнест. Одіо (241—242)—Въ Москвѣ, картинъ одного частнаго лица (265--266)—Въ галереи Пти, въ Парижѣ, картинъ, этюдовъ и рисунковъ оставшихся въ мастерской А. Кабанеля послѣ его смерти (297, 333—334)—Въ Бирмингемѣ, коллекціи портретовъ Кромвеля (299) — Въ Берлинѣ, картинъ новѣйшей живописи и колекціи Минутоли (301)—Въ Лейпцигѣ, коллекціи гравюръ принадлежавшей Коппенрату (301—302)—Въ Парижѣ, галереи извѣстнаго финансоваго дѣятеля Секретана (356, 360—371, 393—399)—Въ Парижѣ, части картинной галереи Дрейфуса (356—357)—Въ Парижѣ, коллекціи старинныхъ картинъ, принадлежавшихъ Селлару (357—358)—Въ Парижѣ--старинныхъ картинъ, принадлежавшихъ графу Ультремону въ Брюсселѣ (389—390)—Въ Лондонѣ, части собранія картинъ Секретана (406)—Въ Парижѣ, художественныхъ предметовъ и мебели, принадлежавшихъ князю П. Салтыкову (468—469)—Въ Парижѣ, коллекціи Моро-Шалона (469—470)—Въ Парижѣ, коллекціи картинъ П. М. Леви (559—560) — Въ Парижѣ, коллекціи старинныхъ картинъ, рисунковъ и гравюръ, принадлежавшихъ любителю искуства Б. (642).

Техническія замѣтки:

Результаты анализа образцовъ голубой краски, взятыхъ со стѣнной живописи въ развалинахъ Помпеи (131).

Способъ сообщенія гипсовымъ бюстамъ, статуямъ и барельефамъ наружность металлическихъ (137—138).

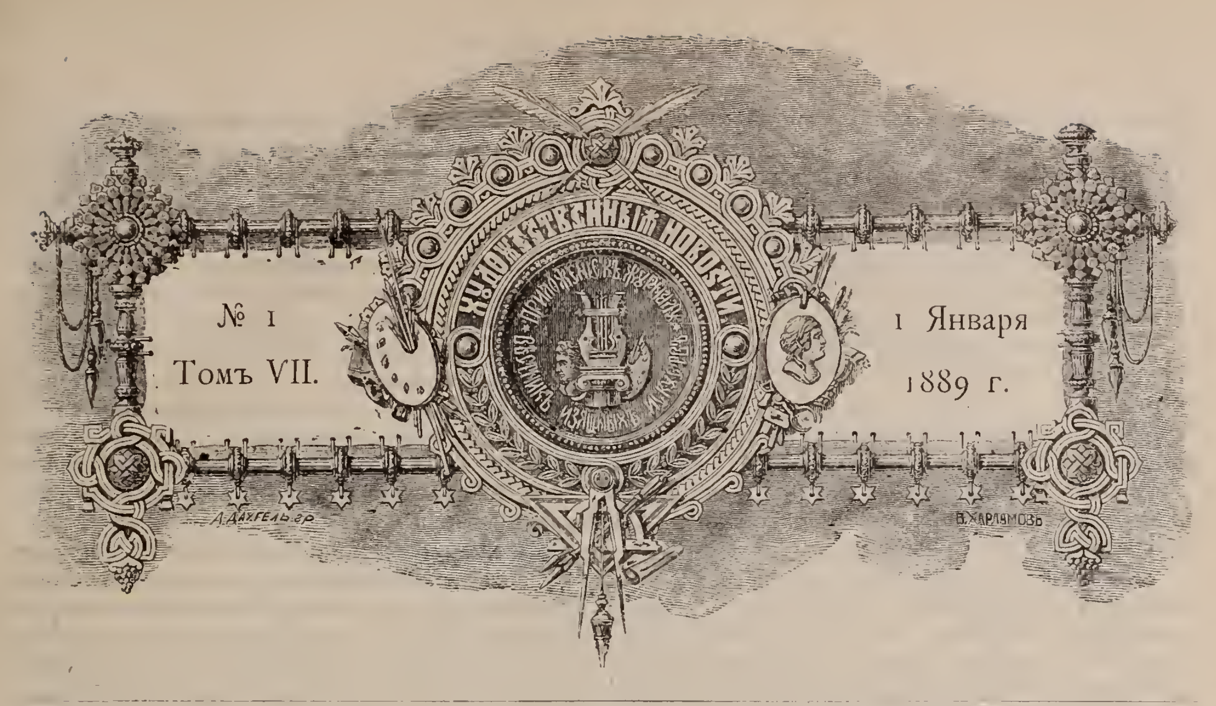
Средство для вывода жирныхъ пятенъ изъ гравюръ и рисунковъ (138).

Сохраненіе картины до покрытія ея лакомъ и лакировка картинъ (138—140).

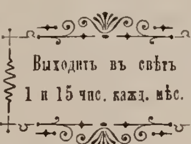
Некрологъ.

Боткинъ, Д. П. (336—337).—Вилье-де-лиль-Аданъ, Э. С. (496—498).—Даммюлеръ, Э. (475—476).—Жижиленко, А. И. (48).—Кольманъ, К. К. (563—564).—Коцебу, А. Е. (140—142).—Краевскій, А. А. (445—447).—Кухаржевскій, Іосифъ (392).—Ландцертъ, Ѳ. П. (542—543).—Мартыновъ, Д. Н. (191—192).—Петерсенъ, М. Ѳ. (525—526).—Харламовъ, Ѳ. С. (162—163).—Чичаговъ, М. Н. (543—544).

Абема, Вильгельмъ фонъ- (615—616).—Альбердингкъ-Теймъ, I. А. (251).—Анастази, Огюстъ (163—164).—Асселино (193).—Бартельмесъ, Николаусъ (498).—Беверлей, Уильямъ (305—306). — Беллерманъ, Фердинандъ (477—478).—Бертонъ, Никола (50).—Бетхеръ, Христіанъ-Эдуардъ (358 — 359). — Бетхеръ, Карлъ (392).—Боссюé, Франсуа де (545).—Брэмеръ, Фридрихъ (142—143).—Бюловъ, Пауль (282).—Веберъ, Отто (51).—Вели, Матіасъ (648).—Вербукговенъ, Шарль-Луи (545).—Гаммеръ, Вильгельмъ (338).—Ганъ, Георгъ (595).—Гастальди, Андреа (111—112). — Гварти, Чезаре (220).—Гейльбутъ, Фердинандъ (614—615).—Гекъ, Робертъ (116).—Генсцельманъ, Эмерикъ (18). —Гердтле, Германъ (409).—Гомо, Александръ (408).—Гофманъ (84).—Гранжанъ (526).—Гюсонъ-Флери, Жюль (Смотри Шанфлери).—Діетрель, Жюль (250).—Доде, Берта (564).—Донзель, Шарль (192).—Дюпре, Жюль (544—545).—Едъ, Луи-Адольфъ (281).—Жобе-Дюваль (218—219).—Жоржъ-Майеръ, Августъ (251—252).—Журданъ, Адольфъ (192—193).—Загерстъ, Германъ (282).—Кабанель, Алек-



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

О нѣкоторыхъ иллюзіяхъ, производимыхъ рисунками и картинами.

Сущность рисованія и живописи состоитъ въ возможности представленія дѣйствительныхъ предметовъ на плоскости, а иногда и на кривой поверхности, въ ихъ трехъ измѣреніяхъ, посредствомъ линій и болѣе или менѣе оттѣненныхъ карандашемъ или красками частей этого пространства. Возможность же эта обусловливается различными обманами зрѣнія, изъ которыхъ одни приводятъ къ представленію формы, другіе—къ представленію цвѣта, третьи—къ представленію движенія предметовъ.

Каждому извѣстно, что рисунокъ зиждется прежде всего на законахъ перспективы. Вообразимъ себѣ, что наблюдатель стоитъ предъ даннымъ предметомъ, напр. передъ домомъ, и что между нимъ и этимъ домомъ помѣщено, въ вертикальномъ направленіи, плоское, гладкое и прозрачное стекло (стекло Л. да-Винчи). Если наблюдатель, не перемѣняя положенія своего глаза, станетъ обводить на стеклѣ кистью съ годными для того чернилами, напр. литографическими, контуры дома, то получится рисунокъ послѣдняго: каждая точка дома будетъ такимъ образомъ отмѣчена въ соотвѣтственной точкѣ стекла, лежащей на прямой линіи, проведенной изъ глаза къ этому пункту дома. Приложимъ теперь къ задней сторонѣ стекла листъ бѣлой бумаги: самый домъ перестанетъ быть видимымъ, но рисунокъ на стеклѣ останется, и если мы станемъ на мѣсто наблюдателя, то начерченная имъ совокупность линій произведетъ на сѣтчатой оболочкѣ нашего глаза изображеніе совершенно такой же формы и такихъ же очертаній, какъ и то, какое получалось на сѣтчатой оболочкѣ въ глазу наблюдателя при видѣ дома. Это оптическое впечатлѣніе возбудитъ въ насъ представленіе о предметѣ, коль скоро онъ намъ хорошо знакомъ; зная, что такое есть домъ, мы тотчасъ же узнаемъ его въ рисункѣ; въ этомъ случаѣ дѣйствуетъ много разъ повторявшееся впечатлѣніе, возбуждающее память нашихъ чувствъ.

Едва ли надо говорить, что рисовальщикъ, на практикѣ, не держится указаннаго нами пріема, а прямо рисуетъ на полотнѣ, карандашемъ или кистью, контуры и главныя подробности предметовъ, подлежащихъ воспроизведенію. Его талантъ долженъ состоять въ умѣньи отмѣчать на плоскости коническую проекцію или перспективу, производящую на насъ, до нѣкоторой степени, такую иллюзію, какъ-будто бы предметы на самомъ дѣлѣ находились у насъ передъ глазами; онъ работаетъ приэтомъ то по памяти, то пользуясь геометрическимъ пріемомъ — послѣднее особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда приходится изображать архитектурную перспективу.

Сверхъ рисунка, живописецъ находитъ могущественное средство подражать природѣ въ свѣтотѣни и въ краскахъ. Но здѣсь онъ встрѣчаетъ еще больше трудностей; тогда какъ

форма поддается довольно вѣрной передачѣ, краски природы не могутъ быть передаваемы съ точностью, и только посредствомъ аналогіи между отношеніями силы и цвѣта тоновъ возможно воспроизводить свѣтовые эффекты натуры. Это—очень трудная сторона искуства, требующая отъ художника большой опытности и значительнаго дарованія [1]).

Вообще на живопись можно смотрѣть какъ на языкъ, позволяющій художнику дѣлать свои идеи понятными для другихъ посредствомъ поддѣлки подъ формы и краски природы; языкъ этотъ—эстетическаго свойства, такъ какъ обращается къ интуиціи: смотря по обстоятельствамъ, онъ можетъ говорить или о красотѣ, или о безобразіи.

Мы уже замѣтили, что картина, дабы производить эстетическое впечатлѣніе, должна изображать предметы намъ извѣстные и обычные. Это—важный пунктъ, обусловливаемый важностью часто-повторяющихся впечатлѣній, которыя служатъ необходимыми посредниками между природою и нашимъ умомъ, для того, чтобы послѣдній могъ постигать ее по интуиціи. На самомъ дѣлѣ, художникъ не помѣщаетъ на своей картинѣ предметовъ фантастическихъ, странныхъ, цѣликомъ порожденныхъ его фантазіей. Онъ не создаетъ предметовъ, а подражаетъ имъ. Порою художникъ изображаетъ баснословныхъ животныхъ, напр., химеръ и крылатыхъ ангеловъ; но въ этомъ случаѣ онъ прибѣгаетъ къ типамъ, созданнымъ еще до него религіознымъ преданіемъ, поэзіею и предразсудками, и эти небывалые образы не представляютъ для насъ новизны. Кромѣ того, даже такія вымышленныя фигуры почти всегда бываютъ составлены изъ двухъ извѣстныхъ, реальныхъ существъ: центавръ является получеловѣкомъ и полуконемъ; левъ снабжается крыльями орла, женщина-сирена получаетъ, вмѣсто ногъ, рыбій хвостъ, такъ что подобныя изображенія, не смотря на всю ихъ фантастичность, мы узнаемъ и понимаемъ тотчасъ же.

Надо замѣтить, что это условіе необходимо только тогда, когда цѣль рисунка—производить впечатлѣніе на воображеніе. Но рисунокъ можетъ употребляться въ значеніи языка, обращающагося къ мышленію. Геометръ въ своихъ чертежахъ, архитекторъ и механикъ въ своихъ планахъ, ученый въ своихъ объяснительныхъ таблицахъ — постоянно пользуются имъ, какъ средствомъ давать понятіе о формѣ предмета, которую было бы трудно или слишкомъ долго описывать словами обыкновеннаго языка. Въ подобныхъ случаяхъ, требуется умственная работа для того, чтобы понимать рисунокъ, чтобы отдавать себѣ отчетъ о той формѣ, какую хотѣли изобразить,—словомъ, чтобы сдѣлать, какъ обыкновенно выражаются, «перспективное возстановленіе». Безспорно, при такомъ умственномъ усиліи, воображеніе не остается совсѣмъ въ сторонѣ: оно сокращаетъ и облегчаетъ работу ума, но дѣйствуетъ не одно, и если при созерцаніи рисунковъ разсматриваемаго рода возбуждаются нѣкоторыя эстетическія впечатлѣнія, то они являются результатомъ побочнымъ второстепеннымъ; главная же цѣль остается прежде всего практическою.

Въ художественной живописи самое живое впечатлѣніе производитъ не самый точный и подробный рисунокъ. Фотографія, вообще превосходящая, въ отношеніи точности, работу самаго искуснаго рисовальщика, обыкновенно производитъ только посредственный эстетическій эффектъ, или, вѣрнѣе, лишь тогда производитъ эстетическое впечатлѣніе, когда предметъ, воспроизведенный ею, прекрасенъ самъ по себѣ; въ этомъ случаѣ насъ прельщаетъ не самое изображеніе, а переданная въ немъ натура, подобно тому, какъ, при видѣ въ зеркалѣ отраженія граціозной фигуры, мы любуемся ею, а не зеркаломъ.

То же самое можно сказать и о картинахъ, разсчитанныхъ на обманъ зрѣнія каковы, напр., изображенія барельефовъ на плоской поверхности полотна, или діорамическіе виды: здѣсь внѣшность предметовъ, со всѣми ихъ тремя измѣреніями, передается вѣрно, и иллюзія получается полная, по крайней мѣрѣ, при извѣстномъ освѣщеніи и для опредѣленнаго положенія зрителя. Если представленный предметъ прекрасенъ, то подобная картина производитъ эстетическое впечатлѣніе; если же онъ безобразенъ, то картина заставляетъ насъ только удивляться техническому умѣнью ея исполнителя, и мы смотримъ на нее, какъ на фокусъ, а не какъ на художественное произведеніе.

Живописцу не слѣдуетъ заботиться больше всего о буквально-вѣрномъ изображеніи натуры, потому что подражаніе природѣ не составляетъ его цѣли, а есть только средство выражать его мысли; онъ долженъ стремиться не къ тому, чтобы поразить зрителя полной иллюзіей, но къ тому, чтобы заставить его быть участникомъ своихъ впечатлѣній, — долженъ вызывать чувства скорѣе духовнаго, чѣмъ физическаго свойства. Изъ несчетнаго множества деталей изображаемаго имъ предмета онъ долженъ выбирать и воспроизводить только тѣ, которыя выражаютъ эти чувства [1]).

---

[1]) Брюке и Гельмгольцъ очень обстоятельно разсмотрѣли этотъ предметъ съ научной точки зрѣнія; поэтому не распространяюсь здѣсь о немъ (см. *Principes scientifiques des beaux arts*, въ Bibliothéque scientifique internationale).

[1]) Тёпфферъ прекрасно развилъ это положеніе въ своихъ *Menus propos*.

Установивъ вышеприведенныя положенія, разсмотримъ ближайшимъ образомъ нѣкоторыя изъ иллюзій, имѣющихъ мѣсто въ живописи.

Человѣкъ, смотрящій на картину, ни на минуту не теряетъ сознанія, что предъ нимъ— неболѣе, какъ разрисованная и раскрашенная поверхность, ни на минуту не воображаетъ, что онъ дѣйствительно стоитъ лицомъ къ лицу съ самыми изображенными предметами, — обстоятельство, на которое указывали многіе писатели, между прочимъ, Л. да-Винчи, Тёпфферъ, Брюке, Гельмгольцъ и др. Напомнимъ, въ чемъ заключаются геометрическія и физіологическія причины этого факта.

1. Если рисунокъ хорошъ и совершенно согласенъ съ законами перспективы, то полная иллюзія можетъ получиться отъ него только при одномъ опредѣленномъ положеніи глаза по отношенію къ картинѣ; всякое перемѣщеніе глаза нарушаетъ эффектъ перспективы и искажаетъ формы предметовъ.

2. Иллюзіи мѣшаетъ то обстоятельство, что мы смотримъ не однимъ глазомъ, а двумя глазами. На самомъ дѣлѣ, вслѣдствіе того, что поверхность картины не однообразна по тону, изображеніе, когда мы смотримъ на него обоими глазами, кажется намъ отстоящимъ отъ насъ не дальше разстоянія полотна; каждая темная черта и каждая блестящая точка на полотнѣ представляются нашему зрѣнію именно тамъ, гдѣ онѣ сдѣланы, а не въ дѣйствительномъ перспективномъ разстояніи черты и точки, которыя воспроизводятся ими. Съ другой стороны, представленный предметъ образуетъ на сѣтчатой оболочкѣ въ одномъ глазѣ значительно иное изображеніе, чѣмъ въ другомъ (за исключеніемъ того случая, когда разстояніе очень значительно); между тѣмъ, работа живописца даетъ для обоихъ глазъ два почти вполнѣ тождественныя изображенія.

3. Но мы довольно хорошо судимъ о разстояніи находящихся предъ нами реальныхъ предметовъ, даже смотря на нихъ однимъ глазомъ, потому что онъ не остается неподвижнымъ: всякое перемѣщеніе головы или тѣла сильно измѣняетъ, въ изображеніи на сѣтчатой оболочкѣ глаза, относительное положеніе ближайшихъ и дальнихъ предметовъ, хотя мы и сознаемъ, что они не перемѣнили своихъ мѣстъ. Когда мы имѣемъ дѣло съ картиною, этого не существуетъ, и, если иллюзія получается, то все-таки предметы кажутся перемѣстившимися одновременно съ нами и не такъ, какъ въ дѣйствительности. Это —такой пунктъ, къ которому намъ еще придется возвратиться.

Нерѣдко совѣтуютъ смотрѣть на картину однимъ глазомъ, въ трубку, или въ родъ рожка, приставивъ его узкое отверстіе къ глазу, въ вершинѣ конуса лучей зрѣнія; при этихъ условіяхъ, иллюзія получается дѣйствительно болѣе полная, но эстетическое впечатлѣніе, по моему мнѣнію, выигрываетъ очень мало.

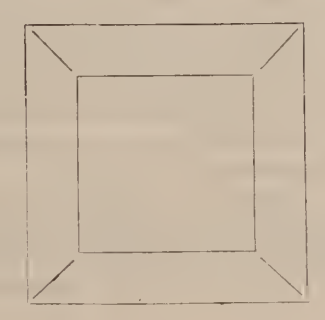
4. Сила свѣта и яркость красокъ природы не поддаются точной передачѣ въ картинѣ; благодаря нѣкоторымъ свойствамъ нашего зрѣнія (законъ Фехнера), удается производить, въ этомъ отношеніи, только аналогичное натурѣ, но не тождественное съ нею впечатлѣніе, и нашъ глазъ отлично постигаетъ это различіе.

Такимъ образомъ, доказано, что живопись, строго говоря, не можетъ достигать полной иллюзіи. Родъ иллюзіи, испытываемой нами при созерцаніи картины, скорѣе субъективный, зависящій отъ насъ самихъ, чѣмъ объективный и необходимый. Можно было бы привести множество примѣровъ въ подтвержденіе этой истины, но мы ограничимся указаніемъ лишь на нѣкоторые изъ нихъ.

Горизонтально лежащій рисунокъ производитъ почти такую же иллюзію, какъ и стоящій вертикально. Бросьте взглядъ на акварельный морской видъ, положенный на столъ: въ немъ поверхность воды не кажется вертикальною; если на столѣ лежитъ архитектурный видъ, изображенныя зданія не кажутся повалившимися. Это происходитъ оттого, что, благодаря привычкѣ смотрѣть на предметы подъ разными углами, мы пріобрѣли способность судить объ ихъ формѣ при какомъ-бы то ни было ихъ положеніи и такимъ образомъ умственно исправлять изображеніе, оставляемое ими на сѣтчатой оболочкѣ нашего глаза. Видя передъ собою перспективу, начерченную на горизонтальной плоскости, мы умѣемъ возвратить ей въ своемъ умѣ вертикальное положеніе; точно также, когда смотримъ на потолокъ комнаты, лежа на спинѣ, мы ни на секунду не сомнѣваемся въ томъ, что поверхность потолка—горизонтальна.

Съ другой стороны, нераскрашенный рисунокъ, сдѣланный черною краскою на бѣломъ фонѣ, или даже исполненный въ чертахъ и, слѣдовательно, передающій только контуры предметовъ, безъ свѣта и тѣней, вполнѣ понятенъ для насъ, хотя физическая иллюзія въ этомъ случаѣ и невозможна.

Начертимъ на горизонтально - лежащемъ листѣ бумаги геометрическую фигуру такого рода:



Въ этой фигурѣ мы можемъ, по своему желанію, видѣть то, что она дѣйствительно изображаетъ: вопервыхъ, небольшой, окруженный четырьмя трапеціями квадратъ, всѣ линіи котораго удалены отъ насъ на разстояніи самой бумаги; вовторыхъ, кусокъ паркета, если вообразимъ себѣ, что фигура находится на бо́льшемъ разстояніи; втретьихъ, вертикально стоящую усѣченную пирамиду съ квадратнымъ основаніемъ, верхняя площадь которой представляется въ видѣ меньшаго квадрата; вчетвертыхъ, уходящую вглубь, внутренность комнаты, полъ которой выражается нижней трапеціей, и т. д. Словомъ, приведенный здѣсь чертежъ можетъ возбудить въ насъ весьма различныя иллюзіи, смотря по тому, какъ намъ вздумается. Нѣчто подобное бываетъ и въ отношеніи живописи, съ тою только разницею, что ея свѣтотѣнь и краски ограничиваютъ число иллюзій, или возможныхъ представленій: въ картинѣ мы можемъ видѣть то, что она и есть на самомъ дѣлѣ,—гладкое, раскрашенное полотно, стоящее вертикально, горизонтально, или наклонно; безъ усилія мы можемъ имѣть субъективную иллюзію присутствія этого полотна и легко поддаемся такому представленію о картинѣ.

Надо ли говорить о томъ, что живописецъ, не имѣя возможности произвести полную иллюзію и зная указанную способность зрителя видѣть въ картинѣ до нѣкоторой степени то что ему хочется видѣть,—не можетъ пренебрегать законами рисунка и отступать отъ правилъ перспективы? Конечно, не можетъ. Эти законы и правила позволяютъ ему опредѣлять изображаемые предметы съ ясностью и принуждать зрителя входить въ его мысль. Находясь передъ картиною, зритель инстинктивно ищетъ прежде всего пункта, въ которомъ ему, приблизительно, слѣдуетъ помѣститься; найдя его, онъ—если рисунокъ исправенъ — отчетливо понимаетъ планировку и относительныя положенія въ картинѣ. Затѣмъ, когда онъ вздумаетъ приблизиться, съ цѣлью получше разсмотрѣть детали или найдти лучшее освѣщеніе, и вообще перемѣстится изъ прежняго пункта, онъ не утрачиваетъ чрезъ это пониманія сущности картины, и хотя ея изображеніе на сѣтчатой оболочкѣ его глаза искажается, однако онъ исправляетъ его умственно, подобно тому, какъ сознаетъ правильность узора на кускѣ матеріи въ томъ случаѣ, когда смотритъ на него сбоку, или когда матерія образуетъ складки. Но коль-скоро рисунокъ нехорошъ и перспектива невѣрна, зритель ищетъ, колеблется и съ трудомъ понимаетъ изображенное.

Можно сказать еще большее: коническая проекція представляетъ предметы обыкновенно удовлетворительнымъ образомъ даже тогда, когда глазъ находится не въ вершинѣ конуса оптическихъ лучей, такъ что, въ весьма многихъ случаяхъ, зритель, даже не помѣщаясь въ точкѣ зрѣнія, получаетъ ясное представленіе о томъ, что хотѣлъ изобразить живописецъ.

Такимъ образомъ, точная перспектива составляетъ, для достиженія вразумительности картины, важное средство, которымъ художники не должны пренебрегать.

Но, въ нѣкоторыхъ, особенныхъ случаяхъ, строгое соблюденіе правилъ перспективы приводитъ къ очень непріятнымъ результатамъ, когда зритель удаляется изъ опредѣленной точки, съ которой надо разсматривать картину. Напримѣръ, шаръ, изображенный въ картинѣ, если смотрѣть на него не изъ точки зрѣнія, представляется въ видѣ не круга, а эллипсиса. Это изображеніе, удовлетворяющее зрителя, помѣщеннаго надлежащимъ образомъ, становится невозможнымъ при всякомъ другомъ положеніи смотрящаго. Точно также, перспектива колоннады, параллельной къ картинной плоскости, требуетъ, чтобы ширина колоннъ увеличивалась по мѣрѣ ихъ удаленія отъ точки зрѣнія, а это производитъ невыносимый эффектъ, лишь только зритель удаляется изъ вершины конуса лучей зрѣнія. Въ подобныхъ случаяхъ, художникъ, во избѣжаніе того, чтобы на его картину можно было смотрѣть только изъ единственнаго пункта и лишь одному человѣку заразъ, отступаетъ отъ геометрическаго правила и беретъ для означенныхъ спеціальныхъ предметовъ другую точку зрѣнія: будучи принужденъ вѣдаться съ двумя погрѣшностями, онъ предпочитаетъ допустить изъ нихъ ту, которая менѣе замѣтна. Еще лучше поступитъ онъ тогда, когда сочинитъ свою композицію такъ, чтобы подобное затрудненіе не могло встрѣтиться; но это —дѣло его вкуса и художественнаго чутья.

Великіе живописцы иногда умышленно отступали отъ правилъ перспективы по причинамъ совсѣмъ инаго рода. Для доказательства этого, достаточно привести лишь одинъ примѣръ: въ «Преображеніи» Рафаеля, для двухъ группъ, составляющихъ эту знаменитую картину, взяты не одна точка зрѣнія и не одно удаленіе, а двѣ разныя точки и два разныя удаленія. Живописецъ сдѣлалъ это, очевидно, потому, что верхняя группа изображаетъ сверхъестественное, небесное видѣніе, тогда какъ нижняя группа представляетъ сцену, происходящую на землѣ, и обыкновенныхъ людей. Необычайное впечатлѣніе двоякой перспективы удивительно хорошо содѣйствуетъ возбужденію въ нашемъ умѣ идеи о совершающемся чудѣ: преобразившіяся тѣла Спасителя, Иліи и Моисея кажутся, какъ-будто въ какомъ-то миражѣ, значительно превосходящими человѣческій ростъ и летящими надъ повышеннымъ горизонтомъ, между тѣмъ какъ толпа учениковъ Христовыхъ, женщинъ и

бѣсноватаго остается на реальной землѣ, въ своемъ естественномъ видѣ.

Изъ всего сказаннаго слѣдуетъ вообще вывести заключеніе, что перспектива составляетъ могущественное. но отнюдь не главное средство искуства: рисовальщикъ можетъ быть превосходнымъ перспективистомъ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и очень плохимъ живописцемъ.

М. Соре.

(*Окончаніе будетъ*).

Внутреннія Извѣстія.

Въ общемъ собраніи Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества, 13 декабря, было слушано заявленіе Ѳ. Г. Солнцева и Н. В. Султанова по вопросу о реставраціи Кіево-Софійскаго собора, возбужденному два года тому назадъ по почину высокопреосвященнаго Платона, митрополита кіевскаго. Въ заявленіи этомъ докладчики указали на необходимость, независимо отъ практическаго разрѣшенія вопроса о реставраціи собора, озаботиться теоретическимъ уясненіемъ всѣхъ сторонъ этого вопроса, безъ чего и самая реставрація не можетъ осуществиться въ духѣ истиннаго возстановленія древнихъ чертъ драгоцѣннаго памятника русско-византійскаго зодчества XI-го вѣка. Согласно предложенію совѣта Общества, отнесшагося съ полнымъ сочувствіемъ къ мнѣнію гг. Солнцева и Султанова, общее собраніе, для разработки вопроса о реставраціи Кіево-Софійскаго собора, избрало специальную коммисію, въ составъ которой вошли слѣдующія лица: Д. И. Гриммъ, П. Ѳ. Исѣевъ, В. Г. Васильевскій, И. В. Помяловскій, Г. Г. Замысловскій, Н. П. Кондаковъ, Ѳ. Г. Солнцевъ, Н. В. Султановъ и В. В. Сусловъ. Въ томъ же собраніи, г. Султановъ представилъ обстоятельныя разъясненія, сопровождавшіяся ссылками на чертежи и рисунки. Указавъ на то, что внѣшняя облицовка въ польско-іезуитскомъ духѣ скрываетъ подъ собою, въ древнѣйшихъ кіевскихъ сооруженіяхъ, свойственныя имъ черты глубокой древности въ духѣ византійскаго искуства, докладчикъ разсмотрѣлъ всѣ до сихъ поръ высказанныя гипотезы о первоначальномъ видѣ храма св. Софіи въ Кіевѣ, сооруженнаго Ярославомъ въ 1037 году, и представилъ свои собственныя соображенія по этому предмету, равно какъ и чертежъ предполагаемаго профиля древняго храма; но, не настаивая ни на какомъ предрѣшеніи вопроса, онъ указалъ на необходимость произвести прежде всего раскопки въ грунтѣ земли, на которой стоитъ храмъ, имѣя въ виду естественное наслоеніе почвы, скрывшее въ себѣ многіе архитектурные фрагменты, необходимые при реставраціи для воспроизведенія тѣхъ формъ, къ возстановленію которыхъ должна стремиться реставрація. Тѣ же раскопки, по мнѣнію г. Султанова, должны опредѣлить состояніе древняго фундамента, освидѣтельствованіе котораго дастъ вмѣстѣ съ тѣмъ, прочныя основанія для точнаго опредѣленія древняго плана храма. Равнымъ образомъ необходимо изслѣдованіе древняго мозаичнаго пола, покрытаго теперь поломъ металлическимъ. На чердакѣ Кіево-Софійскаго собора, подъ современной крышей котораго скрывается 8 древнихъ куполовъ, также сохранилось немало драгоцѣнныхъ фрагментовъ, каковы напр. куски мраморнаго пола съ византійскими орнаментами, каменный помостъ и другіе остатки древности.

— Выставка декоративныхъ панно́, написанныхъ профессоромъ К.Е. Маковскимъ для петербургскаго дома г. фонъ-Дервиза, привлекаетъ публику въ залы Общества поощренія художествъ довольно умѣренно, очевидно, оттого, что далеко не удовлетворяетъ ея ожиданій. Выставлено всего одиннадцать большихъ полотенъ, изображающихъ семь аллегорическихъ сюжетовъ: 1) Амуры-садовники (3 панно́), 2) Богиня водъ (3 панно́), 3) Поэзія, 4) Музыка, 5) Скульптура, 6) Живопись, 7) Счастливая Аркадія. Картины эти очень нарядны по краскамъ, написаны со свойственною г. Маковскому бойкостью и мѣстами сочинены недурно; но обычный недостатокъ художника — произвольный, грѣшащій невѣрностями рисунокъ — сильнѣе, чѣмъ въ другихъ работахъ нашего моднаго живописца, выказывается въ раздѣтыхъ или полуодѣтыхъ красавицахъ и въ смазливыхъ ребятишкахъ, выведенныхъ здѣсь на сцену. Вдобавокъ, типы и экспрессія лицъ, подборъ аксессуаровъ, колоритъ и компановка панно́ страдаютъ чрезмѣрной изысканностью, впадающею въ переслащенность. Вообще эти работы, по нашему мнѣнію и, какъ кажется, по мнѣнію большинства публики, не стоятъ на уровнѣ

давно установившейся репутаціи почтеннаго профессора.

— Въ первыхъ числахъ наступившаго мѣсяца, откроется, въ домѣ г. Ратькова-Рожнова (на Дворцовой набережной), выставка картинъ, устраиваемая въ пользу Александровской Общины сестеръ Краснаго Креста. Въ составъ этой выставки войдутъ, между прочимъ, до 40 акварельныхъ работъ профессора А. А. Риццони и альбомъ, поднесенный чинами Министерства Иностранныхъ Дѣлъ статсъ-секретарю Н. К. Гирсу, въ день пятидесятилѣтія его дѣятельности. Вообще выставка обѣщаетъ быть очень интересною.

-- На третій день Рождественныхъ праздниковъ, открылись выставки ученическихъ работъ въ рисовальной школѣ Императорскаго Общества поощренія художествъ (Большая Морская, 40) и въ Центральномъ училищѣ техническаго рисованія барона Штиглица. Обѣ эти выставки, имѣя значеніе какъ-бы наглядныхъ отчетовъ о годичныхъ результатахъ преподаванія въ томъ и другомъ заведеніяхъ и объ ихъ нынѣшнемъ состояніи, представляютъ много любопытнаго, въ особенности для людей, интересующихся успѣхами у насъ прикладнаго искуства. Болѣе подробный обзоръ этихъ двухъ выставкахъ мы надѣемся помѣстить въ слѣдующемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей».

— Въ Москвѣ, 18 декабря, въ помѣщеніи Общества любителей художествъ (Малая Дмитровка, д. Шиловскаго), происходила аукціонная продажа картинъ и акварельныхъ рисунковъ, представленныхъ для нея въ количествѣ 224, на сумму 2,769 рублей. Въ числѣ ихъ находились работы гг. Брызгалова, Бѣгичева, К. Коровина, И. Левитана, г-жи Маковской, Пукирева, Саврасова, Эггерта и др. Цѣны, какъ не трудно видѣть изъ двухъ вышеприведенныхъ цифръ, были назначены очень невысокія. Работъ, оцѣненныхъ несвыше 10 рублей, поступило 130. Продажа шла довольно успѣшно: продано 160 вещей и выручено за нихъ 2.835 рублей.

— 25 декабря, въ Москвѣ, въ залахъ Общества любителей художествъ, открылась восьмая періодическая выставка произведеній живописи. Она заключаетъ въ себѣ 132 картины, въ томъ числѣ 77 пейзажей, 27 жанровъ и 28 портретовъ. Кромѣ того, г-жа Е. Полѣнова выставила 10 акварелей своей работы, а Д. Солнцевъ—принадлежащую ему коллекцію старинныхъ камеевъ.

— Того же числа, въ московскомъ Училищѣ живописи, ваянія и зодчества (на Мясницкой ул.), открылась одиннадцатая выставка ученическихъ работъ, между прочимъ картинъ и рисунковъ, которые назначены въ продажу по весьма умѣреннымъ цѣнамъ.

Библіографія.

Ѳ. И. Булгаковъ. Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Двадцатилѣтіе его дѣятельности. Изданіе Ѳ. И. Булгакова и А. П. Коломнина.

Ѳ. И. Булгаковъ, начавшій, три года тому назадъ, издавать иллюстрированные каталоги годичныхъ выставокъ нашей Академіи художествъ, взялся теперь, въ сообществѣ съ г. Коломнинымъ, за новое предпріятіе, которое, безъ сомнѣнія, будетъ встрѣчено вниманіемъ любителей русскаго искуства. Онъ затѣялъ выпускать въ свѣтъ отдѣльными тетрадями біографіи выдающихся изъ числа нашихъ живописцевъ, съ приложеніемъ снимковъ съ лучшихъ произведеній ихъ кисти,—такъ, чтобы рядъ такихъ тетрадей со временемъ составилъ возможно полную галерею образцовъ отечественной живописи и полезный матеріалъ для будущихъ ея историковъ. Приэтомъ г. Булгаковъ, какъ видно, заботится о томъ, чтобы его тетрадки были изящны и въ типографскомъ, и въ художественномъ отношеніи, а въ то же время и общедоступны по своей цѣнѣ.

Подобныя изданія, знакомящія массу публики съ главными представителями современнаго искуства и ихъ дѣятельностью, уже давно завелись въ Западной Европѣ; у насъ же ихъ не бывало до настоящаго времени, между тѣмъ какъ въ такой популяризаціи своихъ дѣятелей искуства мы нуждаемся гораздо болѣе, чѣмъ иностранцы. Въ противоположность тому, что видимъ за границей, Россія мало знакома съ корифеями своего искуства, очевидно, вслѣдствіе

того, что дѣятельность ихъ сосредоточивается въ Петербургѣ и въ Москвѣ. Отсюда произведенія этихъ артистовъ рѣдко проникаютъ въ провинцію, появляясь лишь по временамъ и въ умѣренномъ числѣ на выставкахъ нѣсколькихъ, наиболѣе крупныхъ и интеллигентныхъ, городовъ. Да и въ самыхъ столицахъ, работы русскихъ художниковъ можно видѣть и изучать только тотчасъ же по ихъ исполненіи, на немногочисленныхъ выставкахъ, по окончаніи которыхъ онѣ расходятся по рукамъ частныхъ лицъ и дѣлаются недоступны, а не попадаютъ въ общественныя галереи. Такихъ галерей, въ которыхъ систематично собирались бы только русскія картины, у насъ даже не существуетъ, за исключеніемъ галереи П. М. Третьякова, въ Москвѣ; но она—одна на всю Имперію и, при всемъ своемъ богатствѣ, не можетъ замѣнить собою такія, достаточно полныя и обширныя собранія, какія хотѣлось бы видѣть также въ Петербугѣ и во всѣхъ крупныхъ центрахъ провинціальной жизни. Поэтому, когда надо судить о характерѣ и направленіи того или другаго русскаго художника, поскольку они выражаются въ совокупности всего имъ сдѣланнаго, приходится опираться лишь на собственную память и, въ помощь ей, разыскивать въ разныхъ иллюстрированныхъ журналахъ снимки съ произведеній этого артиста, появляющіеся неособенно часто и почти всегда искаженные рѣзцомъ плохаго ксиллографа Съ другой стороны, при бѣдности нашей литературы трудами вообще по части художествъ и исторіи отечественнаго искуства въ частности, бываетъ очень трудно собрать болѣе или менѣе точныя біографическія свѣдѣнія о здравствующемъ еще художникѣ, и даже послѣ смерти художника, въ большинствѣ случаевъ, матеріаломъ для будущихъ писателей о немъ остаются фельетонные отзывы объ его трудахъ и краткіе некрологи его въ газетахъ.

Изданіе гг. Булгакова и Коломнина, въ томъ видѣ, какъ оно задумано, обѣщаетъ до нѣкоторой степени пополнить означенные пробѣлы какъ въ знакомствѣ большой публики съ художественною физіономіею современ ыхъ нашихъ художниковъ, такъ и въ матеріалахъ для ихъ біографовъ. Судя по первому, лежащему предъ нами, выпуску этого изданія, можно сказать, что оно проектировано весьма раціонально: впереди идетъ довольно подробная біографія лица, которому посвященъ выпускъ; затѣмъ слѣдуетъ портретъ этого лица, воспроизведенный по фотографіи съ натуры, и, въ заключеніе, прилагается цѣлый рядъ фотоцинкографическихъ снимковъ съ довольно большаго числа избранныхъ произведеній даннаго художника, напечатанныхъ весьма отчетливо на отдѣльныхъ листахъ, въ форматѣ in 4^0; мѣстонахожденіе и время исполненія этихъ произведеній указывается въ особомъ оглавленіи. Въ такомъ видѣ, «Альбомъ русскихъ художниковъ» составитъ пріятный подарокъ публикѣ и несомнѣнный вкладъ въ исторію отечественнаго искуства, особенно въ томъ случаѣ, если въ изданіи будутъ фигурировать дѣйствительно выдающіеся художники, если ихъ біографіи не будутъ имѣть слишкомъ дифирамбическаго оттѣнка, а выборъ воспроизведенныхъ картинъ и скульптурныхъ вещей [1]) будетъ дѣлаться не случайно, а по соображенію важности этихъ работъ для характеристики и для исторіи развитія ихъ исполнителей.

Всѣмъ этимъ условіямъ первый выпускъ «Альбома» удовлетворяетъ въ желанной мѣрѣ. Онъ посвященъ нашему талантливому и плодовитому пейзажисту В. Д. Орловскому — почему именно ему, а не кому-либо другому, причины того г. Булгаковъ объясняетъ въ предисловіи къ выпуску: главная изъ нихъ—исполнившееся въ настоящемъ году двадцатипятилѣтіе со времени полученія г. Орловскимъ отъ Академіи большой серебряной медали, другими словами, двадцатипятилѣтіе его самостоятельной художественной дѣятельности. Приложенная къ выпуску біографія отличается обстоятельностью и не впадаетъ въ преувеличеніе заслугъ артиста, которыя, на самомъ дѣлѣ, достойны всякой похвалы и уваженія. Помѣщенныя въ выпускѣ 23 фотоцинкографіи, хотя и воспроизводятъ пейзажи—родъ живописи, съ трудомъ доступный передачѣ въ подобныхъ снимкахъ,—однако выражаютъ содержаніе картинъ г. Орловскаго настолько хорошо, насколько возможно: пересматривая одну за другою эти картинки, живо вспоминаешь, если не все лучшее, то многое прекрасное, изъ того, что вышло изъ-подъ кисти почтеннаго художника за періодъ времени съ 1868-го по настоящій годъ.

— *X* —.

[1]) Надѣемся, что издатели не исключатъ изъ своего «Альбома» нашихъ ваятелей, извѣстныхъ публикѣ еще менѣе, чѣмъ ихъ товарищи-живописцы.

Manuel d'Archéologie orientale (Caldée, Assyrie, Perse, Syrie, Judée, Phénicie, Cartage), par Ernest Babelon. Paris, A. Quantin *(Руководство къ восточной археологіи (Халдея, Ассирія, Персія, Сирія, Іудея, Финикія, Карѳагенъ). Парижъ, изд. А. Кантена).*

Этотъ новый томъ Кантеновской «Учебной Библіотеки по части изящныхъ искуствъ», обнимаетъ собою художественныя древности всѣхъ культурныхъ странъ Востока, за исключеніемъ Египта. Въ немъ излагается исторія искуства у халдеевъ, ассирійцевъ, персовъ до эпохи Александра Македонскаго, сирійскихъ и кападокійскихъ гетеянъ, евреевъ, финикіянъ и карѳагенцевъ.

Въ древнемъ мірѣ, какъ извѣстно, искуство текло двумя потоками: одинъ шелъ изъ Египта, другой—изъ Ассиріи. Первый потокъ кратко, но точно и ясно, разсмотрѣнъ спеціалистомъ своего дѣла, Масперо̀, въ одномъ изъ послѣднихъ томовъ той же «Учебной Библіотеки»; второй потокъ изслѣдуется теперь въ сочиненіи Бабелона, достойномъ занять мѣсто рядомъ съ классическимъ, въ своемъ родѣ, трудомъ Масперо̀.

Оставивъ въ сторонѣ Египетъ, авторъ изучаетъ только азіатскій потокъ: онъ беретъ его при самомъ началѣ, въ Вавилонѣ, слѣдитъ за нимъ въ Ниневіи, показываетъ намъ его успѣхи и преобразованія во все продолженіе существованія халдейско-ассирійской монархіи, а затѣмъ объясняетъ, какъ, выступивъ изъ береговъ, онъ перешелъ со всѣхъ сторонъ за предѣлы бассейна Тигра и Ефрата и, съ одной стороны, оставилъ въ Персіи дворцы Сузы и Персеполя, куда авторъ ведетъ насъ по слѣдамъ Дьелафуа и его жены, съ тѣмъ, чтобы, такъ сказать, присутствовать при ихъ блестящихъ открытіяхъ. Съ другой стороны, потокъ распространяется на народности Сиріи, на Іерусалимъ и до средины Малой Азіи.

Описаніе іерусалимскаго храма, разрушеннаго Навуходоносоромъ и вновь отстроеннаго Иродомъ, составляетъ одну изъ любопытнѣйшихъ главъ сочиненія, при чтеніи которой получается весьма ясное понятіе о смѣшеніи и взаимодѣйствіи египетскаго и ассирійскаго направленій. Разсказъ объ архитектурныхъ и скульптурныхъ памятникахъ, оставшихся послѣ финикіянъ и карѳагенцевъ, прекрасно знакомитъ насъ съ другою, подобною же смѣсью искуствъ, которая наблюдается не только на близкомъ къ Сиріи берегу Средиземнаго моря, гдѣ процвѣтали Тиръ и Сидонъ, но и въ болѣе отдаленныхъ мѣстахъ—на Кипрѣ, въ Карѳагенѣ, испанскомъ Гадесѣ, словомъ, вездѣ, гдѣ отважные финикійскіе мореплаватели основывали свои колоніи и торговыя конторы.

Текстъ сочиненія сопровождается 135-ью политипажами, наглядно знакомящими насъ съ описываемыми въ немъ памятниками и прекрасно поясняющими многія заключенія автора, которыя, безъ этихъ иллюстрацій, оставались бы невполнѣ вразумительными; не смотря на все его умѣнье популярно излагать научный предметъ.

Н. Л.

Иностранныя извѣстія.

Статуя Араго̀, заказанная скульптору Оливѣ комитетомъ, завѣдывавшимъ сборомъ пожертвованій на постановку въ Парижѣ памятника этому ученому, уже вполнѣ готова и отправлена къ литейщику для исполненія изъ бронзы. Она будетъ находиться на предстоящей парижской международной выставкѣ и затѣмъ окончательно поставлена передъ садомъ Парижской Обсерваторіи, на углу Бульвара Араго̀. Другой памятникъ, также знаменитому астроному, а именно Леверье, воздвигается на парадномъ дворѣ Обсерваторіи. Онъ очень простъ и состоитъ изъ пьедестала, вышиною въ 2, 3 метра, и статуи, передающей фигуру и черты лица Леверье съ удивительнымъ сходствомъ. На лицевой сторонѣ пьедестала помѣщается надпись: «Урбенъ-Жанъ-Жозефъ Леверье; род. въ Сенъ-Ло 11 марта 1811 г; ум. въ Обсерваторіи 23 сентября 1877 года.

— Фирма Шедіакъ и К° въ Парижѣ получила въ Германіи привилегію на слѣдующій способъ изготовленія типографскихъ клишѐ, могущихъ замѣнять собою ксилографическія клишѐ рисунковъ. Листъ бумаги покрывается, при помощи кисти, особаго рода тѣстомъ, составленнымъ изъ blanc-fixe (свинцовыхъ бѣлилъ), желатина, глицерина и яичнаго бѣлка. Когда этотъ слой становится вполнѣ сухъ, его покрываютъ слоемъ клейкаго вещества, на послѣднемъ чертятъ карандашемъ, нажимая его неочень сильно, тотъ рисунокъ, который желаютъ воспроизвести въ клишѐ, и, наконецъ, покрываютъ нарисованное лакомъ, составленнымъ изъ смолы, жира, мыла, воска и терпентина. На этомъ слоѣ выцарапываются грабштихелемъ, иглою, или перомъ тѣ мѣста, которыя въ рисункѣ должны быть бѣлыми. Такимъ образомъ получается матрица, которая, извѣстнымъ способомъ, переводится на цинкъ и вытравляется на ономъ. По увѣренію изобрѣтателя, чрезъ эту процедуру можно получать цинковыя клишѐ, ни въ чемъ не уступающія рѣзаннымъ на деревѣ. Представленные имъ образцы такихъ клише, однако, невполнѣ оправдываютъ это увѣреніе; во всякомъ случаѣ, новоизобрѣтенный способъ, если будетъ усовершенствованъ, можетъ быть пригоденъ только для рисунковъ, сдѣланныхъ въ чертахъ.

безъ зернистой тушевки и, слѣдовательно, не можетъ соперничать съ фотоцинкографіей.

— Нѣсколько времени тому назадъ носились слухи, что семейство бывшаго бельгійскаго министра королевскаго двора, ванъ-Прата, намѣревается продать оставшуюся послѣ него великолѣпную картинную галерею, и что даже идутъ переговоры о покупкѣ ея бельгійскимъ правительствомъ. Теперь положительно извѣстно, что наслѣдникъ ванъ-Прата, г. Дево вовсе не желаетъ разстаться съ этою коллекціею и обѣщалъ прислать изъ нея лучшія картины на парижскую международную выставку нынѣшняго года, гдѣ онѣ дополнятъ собою ретроспективный отдѣлъ французской живописи за текущее столѣтіе.

— Берлинская академія художествъ откроетъ въ нынѣшнемъ году свою большую выставку произведеній современныхъ нѣмецкихъ и иностранныхъ художниковъ только 11 или 18 августа н. ст., такъ какъ. до этого времени, выставочное зданіе близъ Лертскаго желѣзнодорожнаго воксала, гдѣ она должна быть устроена, будетъ занято выставкою подаянія помощи въ несчастныхъ случаяхъ.

— Въ берлинскомъ художественно-промышленномъ музеѣ, съ 1 по 31 декабря, происходила выставка адресовъ, поднесенныхъ германскому императору Вильгельму II по случаю восшествія его на престолъ. Всего выставленъ 41 адресъ, по большей части, съ папками и переплетами художественной работы и съ изящными украшеніями, исполненными акварелью или перомъ. Въ числѣ этихъ роскошныхъ образцовъ каллиграфіи и орнаментаціи, находятся адресы, присланные нѣмецкими колоніями чуть ли не со всѣхъ концовъ свѣта— изъ Неаполя, Палермо, Катаніи, Мессины, Милана, Турина, Англіи, Петербурга, Москвы, Америки и пр.

— Въ берлинской національной галереѣ въ настоящее время выставлены посмертныя работы Адальберта Бегаса и Вильгельма Рифсталя. Сверхъ оконченныхъ картинъ, на выставкѣ находится значительное количество эскизовъ и этюдовъ обоихъ мастеровъ, прекрасно характеризующихъ ихъ направленіе и постепенное развитіе.

— Гётевское общество въ Веймарѣ издало альбомъ 22-хъ собственноручныхъ рисунковъ Гёте, съ составленными имъ объясненіями, сохранившимися въ веймарской публичной библіотекѣ.

— По случаю имѣющаго исполниться въ настоящемъ году 25-лѣтія восшествія на престолъ нынѣ царствующаго короля виртембергскаго, художественно-промышленное общество въ Штуттгартѣ положило устроить выставку искуства, примѣненнаго къ ремесламъ и промышленности. Выставка эта откроется въ будущемъ іюнѣ и обѣщаетъ быть весьма богатою, особенно по части всякаго рода рѣзьбы изъ дерева и по дереву, которою изстари славится виртембергское королевство. За лучшія издѣлія по этой части будутъ выданы преміи.

— Въ Римѣ, въ ц. Санъ-Мартино-деи-Монти, находятся любопытныя стѣнныя фрески работы Н. Пуссена. Имъ въ настоящее время грозитъ погибель вслѣдствіе земляныхъ работъ, производящихся подлѣ этой церкви для прокладки новой улицы. Отъ этихъ работъ, обнаружившихъ фундаментъ церкви, стѣны ея осѣли, и одна изъ фресокъ въ правомъ боковомъ нефѣ стала осыпаться тонкими пленками; съ другими двадцатью фресками произойдетъ то же самое, если римское городское управленіе не приметъ немедленно надлежащихъ мѣръ предосторожности.

Некрологъ.

Въ Парижѣ, 6 декабря н. ст., ум. восьмидесяти-четырехлѣтній французскій живописецъ и рисовальщикъ Фортюнѐ *Ферожіо* (Ferogio), извѣстный своими живописными, но манерными видами Швейцаріи, Италіи и Франціи, а также изысканно-красивыми этюдами фигуръ и головокъ,—работами, изданными въ литографіяхъ и въ свое время сильно распространенными по всей Европѣ, въ качествѣ оригиналовъ при обученіи рисованію. Ферожіо извѣстенъ также какъ одинъ изъ первыхъ художниковъ, принявшихся снова за гуашь, заброшенную въ началѣ нынѣшняго столѣтія.

— Въ Будапештѣ, 6 декабря н. ст., ум. замѣчательный археологъ Эмерикъ *Генсцельманъ* (Henszelmann), положившій начало изслѣдованіямъ мадьярскихъ художественныхъ и другихъ древностей. Занимая каѳедру исторіи искуства въ будапештскомъ университетѣ, онъ состоялъ, кромѣ того, членомъ тамошней академіи наукъ, художественнаго совѣта и коммисіи по сохраненію архитектурныхъ памятниковъ Венгріи.

Редакторъ **А. И. Сомовъ**.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

„КНИЖНЫЙ ВѢСТНИКЪ"

1889, ГОДЪ ШЕСТОЙ

журналъ. издаваемый русскимъ обществомъ книгопродавцевъ и издателей.

ПРОГРАММА ЖУРНАЛА:

1) Правительственныя распоряженія, относящіяся до специальности журнала (Высочайшія повелѣнія, распоряженія Министра Внутреннихъ Дѣлъ и Министерства, вновь разрѣшаемыя повременныя изданія, перемѣны въ изданіяхъ существующихъ, о книгахъ, одобренныхъ для учебныхъ заведеній и ихъ библіотекъ и пр.); 2) Свѣдѣнія и сообщенія о дѣятельности Русскаго Общества книгопродавцевъ и издателей, а также его Правленія; 3) Книжно-торговое дѣло (сообщенія книгопродавцевъ и издателей, имѣющія общественный интересъ, сношенія ихъ какъ между собою, такъ и съ обществомъ, корреспонденціи, запросы, разныя свѣдѣнія, почтовый ящикъ и пр.); 4) Указатель новыхъ изданій (списокъ выходящихъ въ продажу книгъ); указатель помѣщаемыхъ въ разныхъ журналахъ отзывовъ о книгахъ; четыре раза въ году рефераты и рецензіи); 5) Предложеніе и спросъ; 6) Объявленія.

Срокъ выхода одинъ—разъ въ мѣсяцъ. Форматъ in 8°.

Подписная цѣна 3 р. въ годъ съ доставкой и пересылкой.

ПЛАТА ЗА ОБЪЯВЛЕНІЯ:

Страница in 8°	**5** р. — к.
½ страницы	**3** » — »
¼ »	**2** » — »
Строка петита въ ширину страницу	— » **20** »
Строка петита въ ширину столбца.	— » **10** »

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ С.-Петербурга и Москвы. Объявленія и подписка отъ иногородныхъ и книгопродавцевъ принимается въ Конторѣ Редакціи, при книжномъ магазинѣ Н. Д. Тяпкина, Спб., Васильевскій Островъ, 7 лин. д. 6.
◆ Въ Конторѣ Редак. «К. В.» можно получать полные комплекты «КНИЖНАГО ВѢСТНИКА» за 1884, 1885, 1886 и 1887 годы. Цѣна по **3 руб.** за годъ, съ доставк. и перес.

Изданное редакціею «Вѣстника изящныхъ искуствъ» въ видѣ преміи для гг. подписчиковъ за 1888 годъ

сочиненіе **Байе:**

ВИЗАНТІЙСКОЕ ИСКУСТВО,

поступило въ отдѣльную продажу. Получать его можно: 1) въ Редакціи «Вѣстника» и 2) на постоянной выставкѣ Императорскаго Общества поощренія художествъ (Больш. Морск., 40).

Цѣна за экземпляръ **2 руб.**, съ пересылкою **2 руб. 30 коп.** Гг. ученикамъ Академіи художествъ, студентамъ университетовъ и вообще воспитанникамъ учебныхъ заведеній а равно и книгопродавцамъ дѣлается уступка въ 20%, т.-е. они могутъ пріобрѣтать книгу по **1 руб. 60 коп.** за экземп., съ пересылкою—за **2 руб.**

Императорскою Академіею художествъ утверждено нижеслѣдующее росписаніе имѣющихъ происходить въ ней, въ 1889 году, конкурсовъ на золотыя медали по всѣмъ отраслямъ искуства и на академическія званія.

1) На званіе Класснаго Художника III ст. по архитектурѣ. .	въ **Понедѣльникъ**	**30-го Января.**
2) На большія и малыя золотыя медали по живописи. . . .	» **Субботу**	**25-го Февраля**
3) На званіе Академика по архитектурѣ	» **Субботу**	**11-го Марта.**
4) На большія и малыя золотыя медали по архитектурѣ и на званія Классныхъ Художниковъ I и II ст. по той же отрасли.	» **Субботу**	**18-го Марта.**
5) На званіе Класснаго Художника III ст. по архитектурѣ. .	» **Понедѣльникъ**	**25-го Сентября.**

Примѣчаніе. Конкурирующіе на званіе Класснаго Художника III ст. обязаны, по утвержденіи конкурснаго эскиза, работать программы въ классахъ Академіи, и работу выносить до экзамена воспрещается.

Крайнимъ срокомъ доставленія въ музей Академіи программъ на золотыя медали по всѣмъ отраслямъ и на званія Классныхъ Художниковъ I и II ст. по архитектурѣ назначается **23-го октября сего года, въ 10 часовъ утра.** а на званіе Академика по архитектурѣ **—20-го февраля 1890 г., въ 10 час. утра.**

Всѣ вышеисчисленные конкурсы назначаются въ **10 часовъ утра.** Для исполненія конкурсныхъ эскизовъ полагается не болѣе 30-ти часовъ.

Желающіе конкурировать на академическія званія по архитектурѣ и живописи обязаны заявить о томъ прошеніемъ на имя Совѣта Академіи художествъ, не позже какъ за десять дней до конкурса.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
НА
„ВѢСТНИКЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУСТВЪ"
И
„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ"

седьмой **1889** годъ изданія.

Вѣстникъ выходитъ въ свѣтъ **6** разъ въ годъ, т.-е. однажды въ 2 мѣсяца, книжками въ 6—8 печ. лист.; ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ появляются 24 раза въ годъ (1-го и 15-го числа каждаго мѣсяца), въ объемѣ $^1/_2$—$1^1/_2$ печ. листа.

Оба изданія посвящены живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и прочимъ отраслямъ начертательныхъ искуствъ. Какъ въ **Вѣстникѣ**, такъ и въ **Художественныхъ Новостяхъ**, помѣщаются статьи, относящіяся до исторіи и современнаго состоянія этихъ искуствъ въ Россіи и за границей, до ихъ теоріи и техники, до ихъ примѣненія къ ремесламъ и промышленности и до ихъ значенія для общеобразовательной школы. Приэтомъ статьи, болѣе обширныя и имѣющія нескоропреходящій интересъ, появляются въ **Вѣстникѣ**, а статьи и замѣтки о текущихъ художественныхъ событіяхъ и явленіяхъ печатаются преимущественно въ **Художественныхъ Новостяхъ**, которымъ редакція старается придать такимъ образомъ значеніе полной лѣтописи новѣйшихъ движеній въ области искуства.

Къ **Вѣстнику** прилагаются эстампы, исполненные на мѣди (рѣзцомъ, или крѣпкою водкою) и на стали, фотогравюрою, фототипіею, литографіею и пр. Эти эстампы, которыхъ въ году полагается не менѣе 25-ти, состоятъ изъ портретовъ художниковъ и изъ снимковъ съ замѣчательныхъ произведеній искуства. Сверхъ того, въ самомъ текстѣ помѣщаются въ неопредѣленномъ числѣ политипажи, исполненные ксилографіей и фотоцинкографіей.

Составъ сотрудниковъ **Вѣстника** и **Художественныхъ Новостей** какъ по литературной, такъ и гравировальной части, остается тотъ же самый, что и въ предшествовавшіе годы.

Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія «Вѣстникъ изящныхъ искуствъ» и «Художественныя Новости» одобрены для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ и техническихъ училищъ и вообще среднихъ учебныхъ заведеній означеннаго Министерства.

Подписная цѣна за оба изданія вмѣстѣ:

Безъ доставки **10** руб.; съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылкою въ другія мѣста Имперіи **12** руб., за границу—**15** руб.

Отдѣльная подписка на „Вѣстникъ" или на „Художественныя Новости" не допускается.

Въ концѣ года, гг. подписчики получатъ, въ видѣ безплатной преміи, или **альбомъ фототипическихъ снимковъ** съ оригинальныхъ рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ, или **изданный особымъ томомъ переводъ** одного изъ лучшихъ иностранныхъ сочиненій по части искуства, съ иллюстраціями.

Подписываться можно: Въ Редакціи **Вѣстника изящныхъ искуствъ** (Вас. Остр., зданіе Императорской Академіи художествъ, ежедневно, кромѣ воскресныхъ и праздничныхъ дней, съ 11 час. утра до 4 час. попол.), въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ (Б. Морская, 40), въ эстампныхъ магазинахъ **А. Беггрова** и **А. Фельтена**, въ книжномъ магазинѣ **Мелье** и у всѣхъ извѣстнѣйшихъ книгопродавцевъ столицы; въ Москвѣ—въ конторѣ **Н. Печковской** (Петровск. линія).

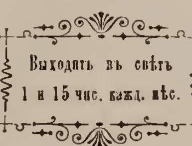
Гг. иногородные благоволятъ обращаться для подписки преимущественно въ Редакцію.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, Спб. В. О., 2 лин., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Выставки двухъ художественно-промышленныхъ школъ.

Очень многіе у насъ слѣдятъ теперь за успѣхомъ обѣихъ промышленно-художественныхъ школъ: одной—на Большой Морской, другой—въ Соляномъ Городкѣ. Слава Богу, наконецъ-то! Пора намъ понимать что-нибудь не только въ великомъ искуствѣ, но и въ маленькомъ. Вѣдь и въ этомъ послѣднемъ не только можетъ, но и непремѣнно должна присутствовать горячая художественная искра, правдивая и дорогая. Она тутъ и присутствуетъ; безъ нея не создать равно ничего красиваго, нравящагося, какъ-бы оно низменно ни казалось, какъ-бы мало ни вѣсило на вѣсахъ банальнаго образа мыслей. У кого нѣтъ фантазіи, воображенія, хотя бы въ капельной дозѣ, тотъ не создастъ ни изящнаго блюда съ красивыми формами и узорами, ни стола, ни экрана, ни вазы, ни опахала, ни кружева, ни креста, ни потира, ни браслета и серьги. Оттого, что все люди безъ фантазіи и художественной искры уже сотни лѣтъ берутся сочинять и рисовать для промышленности—отъ того-то именно всѣ предметы нынѣшней нашей жизненной обстановки такъ безобразны, такъ пошлы, такъ ничтожны, такъ отталкиваютъ. Вѣдь, право, надо зажмуривать глаза и не смотрѣть на то, что̀ мы на себѣ носимъ, что̀ беремъ въ руки, на чемъ сидимъ и лежимъ, на чемъ ѣздимъ, что̀ подносимъ ко рту, чѣмъ себя украшаемъ,—просто сказать нельзя смотрѣть на всѣ тѣ предметы, среди которыхъ проходитъ цѣлый нашъ день, вся наша жизнь. Какъ же не смотрѣть съ благодарностью, почтеніемъ и симпатичнѣйшею любовью на тѣ учрежденія, которыя говорятъ: «А мы вамъ все это поправимъ»?

Наши двѣ петербургскія школы носятъ, каждая, по имени на своемъ лбу. Одну всѣ зовутъ «Григоровичевская школа», другую—«Штиглицевская школа». А когда кто, можетъ быть, самъ еще хорошенько не зная новой, текущей нашей исторіи, разспроситъ, что̀ это за двѣ фамиліи такія, откуда онѣ взялись, кого обозначаютъ, то узнаетъ факты, которые всему даютъ колоритъ. *Григоровичъ*—это тотъ человѣкъ, который въ одинъ прекрасный день вздумалъ: дай-ка я запрягусь въ такое дѣло, о которомъ никто у насъ не думаетъ; дай-ка я поставлю знамя для *маленькаго* искуства; дай-ка я соберу вмѣстѣ, около себя, всю толпу юношей и дѣвицъ, у которыхъ бьется внутри художественная жилка, но которые не способны никогда выстроить ни великихъ катедралей, ни колоссальныхъ дворцовъ, ни создать поразительныхъ и глубокихъ картинъ, но которые все-таки сдѣлаютъ много хорошаго, чудеснаго. Дай-ка я скоплю вмѣстѣ всѣхъ *маленькихъ*, и авось-либо изъ усилій этихъ лилипутовъ выростетъ нѣчто превосходное, важное, нѣчто долговѣчное, нѣчто несокрушимое на вѣки»!... И идея Григоровича осуществилась. Онъ сдѣлалъ важное, истори-

ческое дѣло. Онъ записалъ свое имя, до того уже громкое въ нашей литературѣ, вторымъ разомъ въ исторію нашей культуры. Его заслуга—просто государственная. Гдѣ не было даже грошей, онъ создалъ сотни тысячъ; въ тѣхъ самыхъ залахъ, гдѣ праздные меценаты чванно покровительствовали плохимъ или посредственнымъ художникамъ филантропическими (никогда не приводящими ни къ какому толку) подачками, онъ накопилъ чудесный музей, среди котораго заставилъ учиться толпу молодежи, талантливой для «маленькаго» художества, но не мѣтящей уже болѣе ни въ какіе профессора и академики. Изъ его музея, изъ его классовъ, вышли сотни юношей и дѣвицъ, которые разнесли по всей Россіи понятіе объ изящномъ искуствѣ, служебномъ для обыденной вседневной жизни, понесли съ собою повсюду искорки художественнаго жара и одушевленія, любви и удивленія ко всему талантливому и прекрасному, что̀ сдѣлала Европа и Азія, но всего больше любви и одушевленія къ «маленькому», служебному, бытовому искуству старой коренной нашей Руси. Потому что какъ прежде самъ Григоровичъ былъ націоналенъ и народенъ въ своихъ собственныхъ романахъ, повѣстяхъ и разсказахъ, такъ онъ сдѣлался теперь націоналенъ и народенъ и въ стремленіяхъ выростить у насъ «маленькое» искуство. Никто не сравнялся бы въ его любви и почтеніи къ Диккенсу, Бальзаку, Ж. Сандру, Виктору Гюго́, Сервантесу, Шекспиру и всѣмъ другимъ великимъ Европы, но Гоголь съ Пушкинымъ, Лермонтовъ со Львомъ Толстымъ, Тургеневъ съ Достоевскимъ занимали у него въ душѣ такой уголокъ, куда уже не должны были достигать никакія сравненія. Такъ точно и въ томъ «маленькомъ» искуствѣ, котораго онъ сдѣлался апостоломъ среди насъ, никто не превзошелъ бы его въ любви и почтеніи ко всему чудесному, что̀ создано было великими чужеземцами прежнихъ временъ, но онъ наполнилъ свой музей и свои классы оригинальными и характерными созданіями русской національной талантливости и собственными руками убралъ и разукрасилъ въ музеѣ словно особую маленькую капеллу, благоговѣйно посвященную безчисленнымъ, разнообразнѣйшимъ произведеніямъ древняго русскаго творчества. Всю эту заслугу хорошо видѣла и понимала наша публика: она только совершила дѣло справедливости. прозвавъ и музей, и школу—*Григоровическими.*

Другая школа точно также по всей справедливости носитъ свое названіе. Баронъ Штиглицъ и при жизни своей много дѣлалъ для этой школы, и потомъ, умирая, оставилъ ей 8 милліоновъ рублей. Какой безпримѣрный, среди всѣхъ европейскихъ музеевъ подобнаго же рода, даръ! Съ такимъ колоссальнымъ рычагомъ въ рукахъ, многое, безпредѣльно-многое, можетъ быть сдѣлано. Но въ этой школѣ, какъ ни великолѣпенъ и великодушенъ мотивъ ея основанія, какъ мы ни благодарны ея учредителю, — въ этой школѣ, нѣтъ, пока, ничего для насъ кровно-дорогаго. Она не національна. Она не русская, она обще европейская, она неизвѣстно какая. Баронъ Штиглицъ много былъ обязанъ Россіи; изъ благодарности онъ и захотѣлъ что-то сдѣлать доброе, полезное для нашего отечества. Случись ему пожить много лѣтъ въ какой-нибудь другой странѣ и накопить тамъ изрядное состояніе, онъ навѣрное оставилъ бы тамъ нѣсколько своихъ милліоновъ въ той или иной школѣ. Тутъ наше отечество — совершенная случайность. Оно по нечаянности заняло мѣсто Баваріи, или Пруссіи, или Саксоніи, или Австріи, а, можетъ быть, Франціи, Италіи или Англіи. Никакихъ симпатій къ нашему народному искуству, къ нашему національному характеру тутъ на-лицо не было. Предполагалось только, что вообще хорошо и полезно подвинуть всю эту, молъ, массу на европейскомъ пути впередъ,— и на-те вамъ на это мои милліоны. Благодаримъ, благодаримъ, глубоко и сердечно благодаримъ—отвѣтимъ мы,—но ради Бога вспомните, что мы, однако, все-таки кто-то и что-то; что мы не какая-то восковая дощечка, на которой—что ни царапай, все хорошо; что у насъ есть прошедшее, дорогое и неизгладимое, отъ котораго мы ни за что не отступимся, и что какъ ни комильфотны шоры, лошади въ очкахъ, бритый джентльменъ на козлахъ въ цилиндрѣ, съ длиннымъ бичомъ въ рукѣ и съ оранжевой перчаткой на рукѣ, какъ ни прелестны лошади съ оттянутыми назадъ, машиной, ногами и обрубленнымъ хвостомъ, а намъ все таки, на наши глаза, красивѣе пара орловскихъ жеребцовъ безъ отвратительныхъ клапановъ на глазахъ, стройныхъ и горячихъ, съ пышнымъ хвостомъ до земли трубой, да при нихъ здоровенный кучеръ съ густой бородой и въ осанистомъ кафтанѣ. Школа Штиглица слишкомъ много учитъ шорамъ и куцымъ лошадямъ—нѣмецкому рококо и іезуитскому стилю—и почти вовсе не хочетъ знать русскаго. Пускай на то мода въ Берлинѣ или Вѣнѣ, да намъ-то что до этого за дѣло? Конечно, всему можно и должно учиться по своей части, ничего не пропускать для собственнаго образованія—иначе грозитъ невѣжество; но не резонъ же становить себѣ идеаломъ для искуства времена чужаго упадка и разслабленія.

Національно-русская, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, оріентальная нота, намъ вездѣ и повсюду близко родственная въ искуствѣ,—вотъ что должно составлять главную заботу всѣхъ тѣхъ, кто ведетъ у насъ научно-художественное образованіе. Безъ этого, то искуство, которое будетъ выходить изъ нашихъ рукъ, будетъ всегда безцвѣтно и безвкусно для насъ

самихъ, блѣдно и ничтожно для остальной Европы, присматривающейся къ намъ теперь такъ пристально и прежде всего ожидающей отъ насъ національности, типичности и характерности. Съ обезьяничаньемъ и копированіемъ далеко не уйдешь. Что за охота робко торчать и трястись на чужихъ запяткахъ, когда можно выѣхать бариномъ на своихъ собственныхъ саняхъ?

Вотъ, когда подобныя убѣжденія уже возникаютъ и двигаются въ головѣ, остаешься неудовлетвореннымъ на каждой новой выставкѣ Штиглицовской школы. Тутъ вопросы эти и соображенія прежде всего приходятъ въ голову. Обходишь всѣ залы и этажи: нѣтъ, здѣсь русскимъ духомъ еще не пахнетъ, точно ходишь на Шпре или Одерѣ, въ которой-то «Kunstgewerbeschule. Неужто этого станетъ не жалко, вспоминая про всѣ 8 милліоновъ? Да посмотрите и на будущій полуотстроенный музей: опять вы на берегахъ Шпре, Одера или Эльбы, опять привезенный изъ Нѣмеціи камень, опять привезенные оттуда мастеровые (точно у насъ нехватка въ камнѣ и рабочихъ,—у насъ-то, у насъ-то!), да за разъ привезены и формы изъ-за границы, балюстрады и террассы на плоскихъ кровляхъ (вѣрно мы живемъ подъ неаполитанскимъ небомъ!), италіанскія галереи, окна, колонны... О Боже, съ какой стати все это, на что намъ эти чудныя затѣи, «разсудку вопреки, наперекоръ стихіямъ»?!

Но вычеркнемте это главное, самое главное требованіе, отъ котораго намъ ни за что нельзя отступиться, забудемте на минуту, что мы въ Россіи, вообразимте себѣ, что мы ходимъ по выставкѣ какой-то нѣмецкой школы, и тогда мы найдемъ въ Штиглицовской школѣ, за нынѣшній годъ, не мало хорошаго, достойнаго уваженія.

Вопервыхъ, достойны всяческаго уваженія усилія директора школы, М. Е. Месмахера, хорошаго и образованнаго художника, держать школу на возможно-высокомъ уровнѣ. Его энергія неутомима и громадна: онъ во все самъ входитъ, отъ крупнаго и до самаго мелочнаго, до послѣднихъ подробностей начальныхъ рисовальныхъ и орнаментальныхъ классовъ; онъ, можно сказать, ведетъ самъ все преподаваніе, и хотя такое безпредѣльное тяготеніе одной личности иногда даетъ въ результатѣ извѣстную неблагопріятную однотонность, однако оно-же заставляетъ дѣло сильно и равномѣрно двигаться впередъ, не даетъ никому заснуть.

Изъ отдѣльныхъ производствъ, лучшая заслуга школы, т.-е. директора ея, та, что онъ совершаетъ у насъ возрожденіе маіолики въ крупныхъ архитектурныхъ формахъ. Значительныя работы во дворцахъ Аничкинскомъ, великихъ князей Владиміра и Павла Александровичей, Михаила Михаиловича и проч., дали къ тому самую лучшую окказію. Чѣмъ заказывать такія работы, какъ прежде бывало, гдѣ-нибудь за границей, М. Е. Месмахеръ рѣшилъ всѣ эти работы произвести здѣсь, руками Штиглицовской школы, и выполнилъ это отчетливо, солидно, художественно-изящно, при участіи учениковъ и ученицъ школы: Филоненко, Григорьева, Афанасьевой, А. Степановой, Бабенчикова и др. Какъ громадны должны были быть, усилія приготовленія, опыты, пробы. Онъ достигъ превосходныхъ результатовъ—великая за то ему честь и слава! Только немного досадно и обидно, зачѣмъ всѣ эти громаднѣйшія печи со столбиками и карнизами, всѣ эти разнообразные панно для стѣнъ, зачѣмъ все это—рококо и рококо, нѣмецкое и нѣмецкое, и болѣе ничего! Старая наша архитектура столько представляла своихъ собственныхъ формъ и орнаментовъ, красотъ и оригинальностей. Неужели о нихъ никогда и вспоминать не стоитъ?

Вовторыхъ, очень хорошо идетъ граверный классъ (руководитель—г. Матте). Гравюры и на мѣди, и на деревѣ, представили въ нынѣшнемъ году, какъ и въ прошломъ, не мало очень интересныхъ образцовъ. Работы Паземскаго (кружки), Н. Степановой (баптистеріумъ въ Веціи; ребенокъ на дельфинѣ, группа Рафаеля), Салтыкова (ритонъ), Тихомирова (кубокъ въ видѣ пѣтуха) и нѣсколькихъ другихъ—Зарина, Владимірской, Гопфенгаузена,—прекрасны.

Акварельная живопись съ разнообразныхъ предметовъ такъ называемой nature morte (прескверное и преглупое названіе: его непремѣнно надо уничтожить и замѣнить!), въ натуральную величину, представляютъ большое количество хорошихъ рисунковъ. Какъ я уже замѣчалъ и въ прошлыхъ годахъ, эти рисунки уступаютъ нѣсколько тѣмъ, какіе дѣлались прежде, съ такимъ блескомъ и силой, хотя и съ нѣкоторымъ однообразіемъ, въ томъ же классѣ, раньше г. Премацци, подъ управленіемъ самого М. Е. Месмахера; однако же и теперь они часто обращаютъ на себя вниманіе. Самыми удовлетворительными по силѣ и колоритности мнѣ показались рисунки съ матеріями, жемчугомъ, шитьемъ, вазочками у г-жи Ободовской и Тремеръ (впрочемъ, у послѣдней фигура генія, вверху, передана менѣе удачно); у г-жи Ипатовой прекрасно сдѣланы вазочки, но менѣе хорошо кресло и матерія; у Блинова—прекрасны, по краскамъ, и жемчугъ, и матерія; у г-жи Пальшау очень изящны вазочка, искуственные цвѣты, матеріи; у Шелошенкова нѣсколько грубовато сдѣланъ щитъ, у Мельникова—кресло, но у обоихъ превосходны шлемъ, матерія и ваза; у Арсеньева и Зуева—фазанъ, раковина и земляника; у Быковскаго и Фурмана очень недурно свѣтится золото на цвѣточкахъ и разводахъ арабской вазочки. Даже

у начинающей г-жи Бейдеманъ очень много краски и рельефа въ ея кружкѣ на фонѣ русскаго полотенца съ кружевомъ.

Въ отдѣлѣ деревянной скульптуры, мнѣ показалась очень симпатичною, по тонкости исполненія, работа Круковскаго (панно съ орнаментами изъ цвѣточныхъ вѣтвей)—классъ г. де Камилли. За то, моделлированныя изъ глины классическія головы Юпитера и Аполлона и бюстъ Антиноя—отличаются слабостью контуровъ.

Въ классѣ живописи масляными красками (подъ руководствомъ г. Кошелева), есть нѣсколько удовлетворительныхъ этюдовъ съ модели. Всѣхъ замѣчательнѣе работы г-жи Соколовской: «Пустынникъ на колѣняхъ въ размышленіи передъ черепомъ», и особенно «Этюдъ» съ женской нагой модели, спиной. Говорятъ, г-жа Соколовская предназначаетъ себя для художественной педагогической дѣятельности. Дай Богъ! Кажется, отъ нея можно ожидать немало дѣла и пользы. Въ этомъ же отдѣлѣ есть два нехудыхъ этюда съ группы разныхъ кухонныхъ и столовыхъ предметовъ (Тихменова и др.). Въ обоихъ лучше всего—мѣдная кастрюля или котелокъ, въ которомъ лежатъ бутылки. Мѣдь здѣсь хорошо выдѣлана, но все остальное суховато и черновато.

Наконецъ, классъ композиціи, по всегдашнему, довольно слабъ. Это все этюды на тэму: комната въ стилѣ Louis XV—задача въ пору доброму, готовому архитектору, не то что ученикамъ по орнаментистикѣ. И притомъ же, копированіе или прилаживаніе съ атласовъ и «увражей» играетъ тутъ слишкомъ большую роль. Тѣмъ не менѣе, тутъ встрѣчаются довольно изрядныя пробы, какъ архитектуры, такъ и зеркалецъ, вазъ и проч., г-жи Ободовской, Паземскаго, Рупини, Бабенчикова, Борисова, Рудавской и др. Кейзеръ представилъ довольно изящный проектъ залы въ стилѣ ренесанса, французскаго или италіанскаго. Граціозный проектъ Салтыкова: «зеркальцо» въ стилѣ Louis XV, съ амурчиками и цвѣтами, выполнено изъ стекла и золота у золотыхъ дѣлъ мастера Фаберже и продается.

Послѣ прошлогодней выставки, были отправлены за границу нѣкоторые изъ кончившихъ курсъ учениковъ и ученицъ школы: г-жи Андре, Шлотгауеръ и Пальщау, Кейзеръ, Кремеръ, Матвѣевы и, кажется, еще нѣсколько другихъ. Теперь они прислали свои работы, все акварели, какъ отчетъ о заграничномъ пребываніи. Здѣсь есть нѣкоторое количество пейзажныхъ этюдовъ съ натуры, довольно посредственныхъ, и нѣсколько превосходныхъ копій, въ уменьшенныхъ размѣрахъ, съ декораціонной живописи, на стѣнахъ, всего болѣе венеціанскаго живописца Тіеполо. Копіи эти, особенно у г-жи Андре, исполнены съ замѣчательнымъ мастерствомъ, силою и блескомъ колорита. Но нельзя не удивляться, какъ посылаемымъ за границу ученикамъ даютъ задачу: учиться на Тіеполо, маньеристѣ временъ совершеннаго упадка и оглупѣлости искуства! Пожалуй, воротясь домой и нанюхавшись того, чему ихъ учили, ученики и ученицы и у насъ, на нашихъ стѣнахъ, пустятся рисовать и расписывать *тіеполовщину*, т.-е. неимовѣрное сочетаніе чепухи, нелѣпостей и глупѣйшихъ несообразностей; въ орнаментистикѣ—исковерканный вкусъ рококо, въ фигурахъ и сюжетахъ — исковерканная и обезображенная, на манеръ XVIII вѣка, исторія и миѳологія! Не дай Богъ! У насъ и своихъ глупостей есть довольно; на что намъ плодить еще и чужія, весь париковскій Олимпъ, конфектность и бумажную гирляндность, слава Богу, кончившагося XVIII-го вѣка! Если такъ должно быть, лучше бы г-жѣ Андре и ея товарищамъ вовсе не ѣздить по чужимъ краямъ, на частицы милліоновъ барона Штиглица. Одно мастерство и цвѣтистость колорита еще не могутъ замѣнять его.

Наконецъ, на нынѣшней-же выставкѣ Штиглицевской школы выставлены были всѣ предметы, воротившіеся съ копенгагенской выставки. Тутъ было немало интереснаго. Были и вазы, и канделябры изъ металла, и ларцы изъ дерева, и цѣлый каминъ (въ стилѣ италіанскаго ренесанса), и ножи, и вилки, и кружево, и кіотъ въ русскомъ стилѣ, — все это выполненное по рисункамъ учениковъ школы, и акварели, ихъ же, съ композиціями окладовъ лдя евангелій, крестовъ, и проч., наконецъ, цѣлая масса прекрасныхъ гравюръ на мѣди и на деревѣ. Эта коллекція слѣлала, конечно, немалую честь Штиглицевской школѣ на датской выставкѣ.

Переходя затѣмъ къ выставкѣ школы Григоровичевской, надо прежде всего признаться, что и здѣсь отдѣлъ собственныхъ ученическихъ композицій не блисталъ въ нынѣшнемъ году. Это—оттого, что цѣлая плеяда очень даровитыхъ молодыхъ женщинъ, отличавшихся на выставкахъ послѣднихъ годовъ, кончила свой курсъ и разомъ вышла вонъ изъ школы. Со стороны композиціи, въ Григоровичевской школѣ теперь образовалась точно брешь. Чувствуется недочетъ, убыль. Никого новаго, особенно замѣчательнаго, нельзя болѣе теперь указать. Дай Богъ, чтобы это была только временная, случайная остановка. Проекты и композиціи нынѣшняго года непредставляютъ ничего замѣчательнаго. Доски для игры въ шахматы, назначенныя къ исполненію на нашихъ сибирскихъ заводахъ изъ крѣпкихъ дорогихъ камней, какія-то еще другія мелочи,—все это оказалось мало удачнымъ. Была, правда, еще иная задача: орнаментальный заглавный листъ для адреса, назначеннаго къ поднесенію въ чей-то 50-лѣтній юбилей. Но эта задача, данная на конкурсъ, была выполнена прежними ученицами школы, уже окончившими курсъ, да и у тѣхъ ничего особен-

но-художественнаго на этомъ конкурсѣ не вышло. Все-таки лучшимъ заглавнымъ листомъ для адреса мнѣ показался проектъ г-жи Карпинской: верхъ имѣетъ видъ изящнаго кокошника; подъ нимъ—два полулунія, направо и налѣво, обращенныхъ рогами внизъ (къ несчастію, они немного слабы и тощи); внизу идутъ медальоны съ пейзажами тѣхъ мѣстностей и съ видами тѣхъ государственныхъ зданій, гдѣ совершалась дѣятельность чествуемаго юбиляра. Слѣдующими по достоинству мнѣ показались проекты г-жъ Машуковой, Курдюмовой (фонъ—изображеніе папируса, съ буквами и цифрами на немъ, въ родѣ египетскихъ) и г-жи Горностаевой.

Въ классѣ большихъ акварелей (директора школы, Е. А. Сабанѣева) съ разнообразныхъ предметовъ встрѣчается довольно значительное количество очень сильныхъ и колоритныхъ. Лучшія изъ этихъ акварелей мнѣ кажутся художественнѣе многихъ акварелей того же рода Штиглицевской школы. Главныхъ группъ тутъ было три. Первая — группа русскихъ предметовъ (русскій столъ, ларецъ, чайникъ, плахта): здѣсь самыя сильныя акварели были Тимофеева, г-жъ Варша и Борисовой. Вторая—группа предметовъ на красномъ бархатѣ (подсвѣчникъ со свѣчей, книга, пюпитръ); лучшія акварели г-жъ Тобизенъ, Шульманъ и Курдюмовой и Матвѣева. Третья группа, изъ арабскаго кувшина, матеріи, и проч.,— лучшія акварели Андреева, г-жъ Шнейдеръ 2-й и Лорисъ-Меликовой.

Одинъ изъ отдѣловъ, особенно отличающихся въ Григоровичевской школѣ и дѣлающихъ замѣчательные успѣхи, — это отдѣлъ рѣзьбы на деревѣ. Во главѣ этого класса стоитъ замѣчательный мастеръ своего дѣла, художникъ-рѣщикъ г. Волковискій. Достойнымъ его продолжателемъ долженъ былъ быть впослѣдствіи его сынъ, юноша необыкновенно даровитый. По тонкости, изяществу и мастерству рѣзьбы, онъ, казалось, долженъ былъ пойдти очень далеко. Къ великому несчастію, смерть его сразила въ прошломъ году, когда ему едва было 16 лѣтъ. Нѣкоторыя его работы есть и на нынѣшней выставкѣ. Другія очень хорошія работы слѣдующихъ: Тимуса — барометръ и термометръ среди орнаментальныхъ тонкихъ и граціозныхъ украшеній; очень изященъ здѣсь, между прочимъ, амурчикъ, подогнувшій ножку; Новицкой 2-й — баульчикъ для бумагъ и рамка для портрета, съ птичкой горельефомъ; Зубровой — ящикъ для перчатокъ; Анненкова, Бенске, Камчугина—орнаментальныя филенки.

Выжиганіе на деревѣ и тисненіе на кожѣ —двѣ другія отрасли, сильно процвѣтающія въ Григоровичевской школѣ. Надо, къ сожалѣнію, сознаться, что оба эти производства — временныя, держащіяся только нынѣшнею, можетъ быть, очень непрочною и проходящею модою. Но развѣ мало мы знаемъ, въ исторіи художественной промышленности, модъ, даже цѣлыхъ стилей, которые были, потомъ прошли, исчезли и, однако же, оставили послѣ себя художественныя произведенія, украшающія лучшіе музеи? Мало ли что есть проходящаго въ искуствѣ! Этимъ еще смущаться нечего. Но важно то, что и по выжиганію на деревѣ, и по тисненію на кожѣ, ученицы (все только ученицы) Григоровичевской школы достигли блестящихъ результатовъ. Между выжиганіями на деревѣ (классъ г-жи Дохтуровой) всего замѣчательнѣе громадныя, можно сказать, цѣлыя «картины», превосходно выполненныя г-жами Барсуковой и Дохтуровой: «Красная Шапочка въ лѣсу» (перспектива густой чащи—истинно замѣчательна) и «Лисица, охотящаяся за дикими утками». Рельефъ, колоритность, сила и изящество этихъ «картинъ» обратятъ на себя вниманіе всякаго. Впрочемъ, композиціи были тутъ не свои. Но, конечно, для «дворянской грамоты» большую раму въ русскомъ стилѣ прекрасно сочинила сама г-жа Барсукова и выжгла потомъ, одна, всѣ эти изящные узоры на деревѣ. Другія хорошія работы этого рода выполнены г-жей Олсуфьевой (этажерка, ширмы, столъ).

Классъ тисненія на кожѣ (подъ руководствомъ г-жи Рененкампфъ) представляетъ цѣлый рядъ очень изящныхъ и тонко-сработанныхъ предметовъ. Главные между ними—огромная четырехугольная рама для зеркала или картины — Напьерской 1, рама и переплетъ— Новицкой 2, рамка—Напьерской 2, альбомъ— Гешвиндъ, переплетъ, звѣздой—Зубровой, маленькій переплетикъ—Карпинской.

По классу живописи на фарфорѣ отличаются опять-таки все женщины. Очень милы блюда и тарелки съ головками и съ пейзажами Григоровой, Ломанъ, Шнейдеръ (къ сожалѣнію, надо сказать, что выборъ головокъ иной разъ не очень удовлетворителенъ: онѣ подчасъ слишкомъ сахарны и конфектны).

Въ классѣ орнаменнной скульптуры (подъ руководствомъ г. Баха) всего даровитѣе, какъ и въ прошломъ году, работы Сергѣева. Здѣсь обращаютъ на себя вниманіе часы во французскомъ стилѣ и крайне оригинальные фигурки изъ воску, для игры въ шахматы: пѣшки изображены фигурами русскаго крестьянина въ разныхъ позахъ и движеніяхъ, офицеры— фигурами древнихъ русскихъ бояръ; все это выполнено очень даровито и живописно.

Классъ гравюры прекрасно идетъ подъ руководствомъ г. Гогенфельдена. На выставкѣ есть нѣсколько очень тщательныхъ и тонкихъ гравюръ Творожникова (предназначенныхъ въ число иллюстрацій для великолѣпнаго изданія А. В. Звенигородскаго: «Византійскія эмали»), Григоровой, Кононова и Ракитова, изящный пейзажъ Шереметевской.

Нѣсколько прекрасныхъ, по всегдашнему, работъ представляетъ классъ декоративной живописи. Всего лучше межлу ними — декорація молоденькой, но очень талантливой г-жи Шпакъ (матерія ризы, аналой, книга, кресло); затѣмъ, подобныя-же работы Родченко, Фролова и г-жи Куличенко; ловко написанъ барельефъ (наяды) Пырсина, и т. д.

Но самыми значительными и важными работами на нынѣшней выставкѣ Григоровичевской школы кажутся мнѣ акварели, исполненныя прошлымъ лѣтомъ бывшими ученицами школы, г-жами Горностаевой и Машуковой. Школа отправила ихъ на свой счетъ (а отчасти и на счетъ Императорской Археологической Коммисіи) въ путешествіе по Россіи, съ цѣлью рисовать примѣчательнѣйшіе предметы древняго русскаго искуства. Эти двѣ прекрасныя художницы, въ теченіе іюня, іюля и августа, посѣтили много соборовъ, церквей, монастырей и нѣсколько музеевъ въ Ростовѣ, Ярославлѣ и нѣкоторыхъ другихъ близлежащихъ мѣстностяхъ. Онѣ привезли изъ своего путешествія 58 большихъ акварельныхъ листовъ, съ изображеніемъ на нихъ болѣе 200 разнообразнѣйшихъ предметовъ древне-русскаго промышленнаго искуства. Исполненіе—мастерское, высоко художественное и необыкновенно-оконченное. Къ числу особенно важныхъ, оригинальныхъ высоко-художественныхъ предметовъ, нарисованныхъ красками, принадлежатъ: посохъ съ эмалью изъ церкви на Ишнѣ (близъ Ярославля), огромная водосвятная чаша, кресты, пасхальная свѣча съ рѣзнымъ шандаломъ, вѣнчики, небольшіе деревянные столы, кокошники, фонарь 1572 г. (въ Спасскомъ Ярославскомъ монастырѣ), деревянный крестъ, деревянный подсвѣчникъ, кадильница, риза изъ крашенины, наконецъ, фрески въ церкви Ростовскаго кремля, и т. д. Это —все такія работы, за которыя поблагодарятъ Григоровичевскую школу и ея художницъ, я надѣюсь, не одни мы, русская публика, русскіе любители и ученые, но и такіе же любители, ученые и публика Европы. Это—очень крупный вкладъ для всѣхъ.

В. Стасовъ.

Внутреннія Извѣстія.

Въ теченіе минувшаго декабря мѣсяца, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 6.089 посѣтителей; копированіемъ картинъ занималось въ немъ 233 лица.

— Граверъ г. Струкъ, уже знакомый нашимъ читателямъ по образцу его работы, помѣщенной въ 3-мъ выпускѣ «Вѣстника изящныхъ искуствъ», и по нѣсколькимъ замѣткамъ о немъ въ «Художеств. Новостяхъ», задумалъ важное предпріятіе: воспроизвести въ гравюрахъ лучшія картины Императорскаго Эрмитажа. По этому предпріятію онъ вошелъ въ соглашеніе съ здѣшними книгопродавцемъ г. Гаммершмидтомъ (хозяиномъ фирмы Шмицдорфъ) и владѣльцемъ литографическаго и гравировальнаго заведенія г. Кастелли: они взялись издать эти работы г. Струка въ видѣ сборника, съ приложеніемъ объяснительнаго текста, и выпускать этотъ сборникъ въ свѣтъ постепенно, тетрадями, заключающими въ себѣ по 5 гравюръ. Всѣхъ выпусковъ предполагается двадцать. Столь полезное предпріятіе, безъ сомнѣнія, будетъ встрѣчено полнымъ сочувствіемъ не только русскихъ любителей искуства, но и всего художественнаго міра.

— 6-го января, въ домѣ В. А. Ратькова-Рожнова (бывшемъ Громова, на Дворцовой набережной, № 8), открылась выставка картинъ, устроенная въ пользу Александровской Общины Сестеръ Краснаго Креста. Она состоитъ изъ акварелей профессора Л. О. Премацци, альбома рисунковъ русскихъ художниковъ, поднесеннаго г. министру иностранныхъ дѣлъ въ день пятидесятилѣтняго юбилея его службы, работъ академика С. Ф. Александровскаго и сорока картинъ и акварелей профессора А. А. Риццони. Выставленныя произведенія, за исключеніемъ немногихъ, еще неизвѣстны публикѣ. Обзоръ этой любопытной выставки будетъ представленъ нашимъ читателямъ въ слѣдующемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей».

— Въ непродолжительномъ времени въ Петербургѣ должна открыться выставка баталигическихъ картинъ проживающаго и работающаго въ Тифлисѣ художника Ф. Рубо, написанныхъ позаказу Государя Императора, Выставка эта устраивается, по порученію г. Рубо, владѣльцемъ здѣшняго картиннаго и эстампнаго магазина А. Фельтеномъ, въ пользу престарѣлыхъ больныхъ воиновъ. Помѣщеніе для нея пока еще не пріискано.

— Выставка ученическихъ работъ рисовальной школы Императорскаго Общества поощренія художествъ была, 5-го января, по-

сѣщена г. министромъ финансовъ, И. А. Вышнеградскимъ. Подробно осмотрѣвъ выставку, г. министръ остался весьма доволенъ трудами учениковъ и учениць школы, пріобрѣлъ нѣсколько выставленныхъ вещей и сдѣлалъ школѣ нѣкоторые заказы.

— На-дняхъ прибылъ въ Петербургъ изъ Рима нашъ извѣстный живописецъ, профессоръ Г. И. Семирадскій, съ тѣмъ, чтобы устроить здѣсь выставку нѣкоторыхъ изъ своихъ новѣйшихъ произведеній, въ томъ числѣ только-что оконченной картины: «Фрина на праздникѣ Поссейдона», о которой мы уже имѣли случай упоминать въ своей газетѣ. Римскіе критики искуства, видѣвшіе эту колоссальную картину, отзываются о ней съ восторгомъ. Незадолго до отправки ея въ Россію, мастерскую г. Семирадскаго посѣтила италіанская королева Маргарита, которая долго любовалась новымъ произведеніемъ нашего художника и выразила ему свое полное удовольствіе. Выставка г. Семирадскаго откроется вскорѣ въ одной изъ залъ Академіи художествъ при электрическомъ освѣщеніи.

— Одиннадцатую выставку ученическихъ работъ въ Московскомъ Училищѣ живописи, ваянія и зодчества посѣтило свыше 2.700 человѣкъ; изъ 355 выставленныхъ картинъ продано 77, на сумму 2.350 рублей.

— 27-го минувшаго декабря, въ помѣщеніи харьковскаго городскаго художественно-промышленнаго музея открылась выставка картинъ художника А. А. Сахарова. Особенное вниманіе среди выставленныхъ картинъ обращаютъ на себя, по словамъ «Харьк. Губ. Вѣд.»: «Крушеніе Императорскаго поѣзда», «Горныя вершины», «Осень», «Ночь на Кавказѣ» и «Ранняя зима». Входная плата назначена 20 копѣекъ. Половина сбора поступаетъ въ пользу музея.

Иностранныя извѣстія.

Парижская академія изящныхъ искуствъ, въ засѣданіи своемъ 19 января н. ст., избрала Г. И. Семирадскаго въ свои члены-корреспонденты, на вакансію, открывшуюся въ ней со смертью италіанскаго живописца Муссини. Такого же точно отличія, оказываемаго со стороны французской академіи иностраннымъ художникамъ весьма рѣдко, удостоился, вмѣстѣ съ г. Семирадскимъ, голландскій скульпторъ Ф. Лэнгофъ, который избранъ на мѣсто М. М. Антокольскаго, повышеннаго, нѣсколько времени тому назадъ, въ сопричисленные къ академіи (membre associé). Въ настоящее время званіе членовъ академіи и, слѣдовательно, членовъ Института, носятъ только двое русскихъ художниковъ, гг. Антокольскій и Семирадскій.

— На всемірной парижской выставкѣ 1889 г., обѣщаетъ быть особенно интереснымъ художественный отдѣлъ. Въ іюлѣ текущаго года, по представленію Антонена Пру, была организована коммисія изъ 12 членовъ для опредѣленія того, какія художественныя произведенія слѣдуетъ позаимствовать изъ національныхъ музеевъ для того, чтобы представить на выставкѣ ходъ французскаго искуства въ послѣднее столѣтіе. Въ то же время, во Дворцѣ Промышленности составлена вѣдомость всего того, что достойно быть выставлено изъ числа художественныхъ произведеній провинціальныхъ музеевъ, общественныхъ департаментскихъ учрежденій и частныхъ коллекцій во Франціи и въ чужихъ краяхъ. Теперь предположено къ первый коммисіи присоединить еще вторую, составленную изъ директоровъ и консерваторовъ провинціальныхъ музеевъ, и третью—изъ владѣльцевъ извѣстнѣйшихъ частныхъ коллекцій. Эти три коммисіи могутъ легко и скоро сдѣлать списокъ предметовъ, подлежащихъ выставкѣ. Почти всѣ частные владѣльцы коллекцій дали свое согласіе на предоставленіе для выставки своихъ предметовъ и на участіе свое въ третьей коммисіи. А. Пру учредилъ, сверхъ того, коммисію для составленія каталога, которая уже занимается собираніемъ необходимыхъ для него свѣдѣній. По всей вѣроятности, художественный отдѣлъ парижской международной выставки будетъ весьма получитеденъ, полонъ и готовъ къ назначенному сроку. Онъ будетъ заключать въ себѣ слѣдующія группы: 1) Французское искуство за періодъ времени съ 1789 по 1878 годъ (живопись, скульптура, гравированіе и пр.; отъ 500 до 600 картинъ, но не болѣе). Каждая зала будетъ содержать въ себѣ произведенія одного и того же времени, такъ, напр., будутъ залы Людовика XVI, Имперіи и т. д. Каталогъ этой группы составляется Полемъ Мантцемъ. 2) Группа 1878—1889 годовъ, содержащая въ себѣ французскія и иностранныя произведенія искуства. Она подраздѣлится на отдѣлы по государствамъ, принявшимъ оффиціальное участіе въ выставкѣ, а также и тѣмъ, которыя участвуютъ въ ней чрезъ посредство неоффиціальныхъ комитетовъ. Для художниковъ, приславшихъ свои работы на выставку самостоятельно, назначается особая «международная» зала. Всѣ картины будутъ повѣшены

невысоко, на уровнѣ точки зрѣнія. 3) Группа національныхъ художественно-промышленныхъ мануфактуръ (фабрикъ Бове́, Гобеленовской, Севра, и пр.). 4) Группа преподованія искуства. 5) Группа художественно-историческихъ памятниковъ. Она будетъ помѣщаться въ Трокадеро́ и содержать въ себѣ массу любопытнѣйшихъ предметовъ. Средину помѣщенія займутъ витрины съ эмалями, издѣліями изъ золота, керамикою, рѣзьбою изъ дерева и т. д., за періодъ времени съ XIII столѣтія по настоящее время. На устройство художественнаго отдѣла ассигновано вообще 1.600.000 франковъ.

— Парижскіе годичные салоны обыкновенно открываются 1-го мая и оканчиваются 30 іюня н. ст. Но, какъ слышно, въ нынѣшнемъ году срокъ этотъ будетъ сокращенъ, и салонъ долженъ закрыться ранѣе конца іюня, такъ какъ помѣщеніе во Дворцѣ Промышленности, гдѣ устраивается салонъ, необходимо для помѣщенія нѣкоторыхъ частей большой международной выставки.

— Въ прошлогоднемъ парижскомъ салонѣ, изъ числа скульптурныхъ произведеній выдавалась, между прочимъ, группа работы Лемера, подъ названіемъ: «Спасена»! Она изображала пожарнаго, выносящаго изъ пламени молодую, полузадохшуюся женщину въ бальномъ костюмѣ. Въ парижскомъ муниципальномъ совѣтѣ вскорѣ затѣмъ былъ поднятъ вопросъ о пріобрѣтеніи этой группы, для ея воспроизведенія въ бронзѣ и для постановки на одной изъ городскихъ площадей, или въ какомъ-либо скверѣ; но большинство членовъ совѣта высказалось противъ этой покупки. «Изъ того, что художникъ представилъ парижскаго пожарнаго — говорили они,— еще не слѣдуетъ, чтобы намъ было умѣстно пріобрѣтать его произведеніе; завтра скульптору вздумается представить городскаго сержанта, послѣзавтра служителя парижской стражи или мальчика въ формѣ городскихъ училищъ, и тогда, опираясь на бывшій прецедентъ, мы должны будемъ покупать и эти работы». Такимъ образомъ, пріобрѣтеніе группы: «Спасена!» было отвергнуто. Не смотря на то, въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ засѣданій, совѣтъ возвратился къ этому вопросу и почти безъ преній постановилъ купить группу Лемера и отпустить необходимыя средства какъ для отливки ея изъ бронзы, такъ и для изготовленія для нея пьедестала. Причины, приведшія совѣтъ къ такому рѣшенію, довольно любопытны и заслуживаютъ быть разсказанными. Когда извѣстіе объ отрицательномъ рѣшеніи муниципальнаго совѣта дошло до парижскихъ пожарныхъ, среди нихъ поднялся ропотъ. «Что это такое?— толковали они.—Демонстрація противъ насъ! Подобный сюжетъ трактуется скульпторомъ впервые, а совѣтъ отказывается украсить его произведеніемъ одну изъ городскихъ площадей, какъ-будто считая насъ недостойными того, чтобы публикѣ постоянно напоминался одинъ изъ подвиговъ нашего брата». Въ виду этого ропота, нѣкоторые изъ офицеровъ пожарной команды обратились къ муниципальнымъ совѣтникамъ съ просьбою купить группу и украсить ею, если не площадь, то, по крайней мѣрѣ, одинъ изъ парадныхъ дворовъ въ казармахъ команды. Къ просьбѣ этой отнеслись благосклонно прежде всего члены художественной коммисіи при муниципальномъ совѣтѣ, а затѣмъ и большинство ихъ товарищей. Такимъ образомъ, группа Лемера, отлитая изъ бронзы, вскорѣ будетъ красоваться на плацѣ предъ казармою Калиньи.

— Нѣсколько выдающихся современныхъ французскихъ литераторовъ: Альфонсъ Доде, Поль Бурже, Гонкуръ, Гюи-де-Мопассанъ, Зола̀, возымѣли намѣреніе воздвигнуть памятникъ Бальзаку, близъ озера Виль-д'Аврѐ, неподалеку отъ котораго жилъ этотъ писатель. Комитетъ, избранный для распоряженій по сооруженію монумента, подъ предсѣдательствомъ извѣстнаго издателя Лемерра (мэра г. Виль-д'Аврѐ), одобрилъ проектъ скульптора Эмиля Сольди. Проектъ состоитъ изъ бюста Бальзака, помѣщеннаго на колоннѣ; молодая женщина (La comedie humaine — такъ называлъ Бальзакъ серію своихъ романовъ) облокотилась на колонну, одною рукою приподнимаетъ свое покрывало другою снимаетъ съ себя комическую маску и съ грустью и съ покорностью смотритъ на знаменитаго писателя.

— Въ лондонскомъ Гайдпаркѣ, противъ Апслей-Гоуза, послѣдовало, 21 декабря н. ст., торжественное открытіе памятника герцогу Веллингтону, исполненнаго скульпторомъ Бёмомъ. Герцогъ представленъ какъ-бы управляющимъ битвою при Ватерло, верхомъ на конѣ, съ маршальскимъ жезломъ въ правой рукѣ и поводьями въ лѣвой. Сложенный изъ краснаго гранита пьедесталъ подъ этою статуею окружаютъ фигуры четырехъ представителей сражавшагося подъ командою герцога англійскаго войска: гвардейскій гренадеръ, шотландскій горецъ, ирландскій драгунъ и уэльскій стрѣлокъ.

— Въ Лондонѣ, 29-го декабря н. ст., открылась въ Нью-Галлери, на Реджентъ-Стритѣ, крайне-любопытная выставка портретовъ членовъ фамиліи Стюартовъ и различныхъ предметовъ, принадлежавшихъ имъ, или напоминающихъ о нихъ. Само собою разумѣется, что главную роль на выставкѣ играютъ Марія Стюартъ и Карлъ I. Портретовъ несчастной королевы, писанныхъ масляными красками и

миніатюрныхъ, выставлено восемьнадцать; всѣ они удостовѣряютъ, что Марія имѣла выразительныя черты лица, умѣла превосходно одѣваться, бѣлиться и румяниться, но была вовсе не красавица. Напротивъ того, Карлъ I, на десяти портретахъ, въ томъ числѣ на одномъ, принадлежащемъ кисти ванъ-Дейка, является красивымъ мужчиной, съ печально-задумчивою физіономіею. Вообще выставлено 211 портретовъ, изображающихъ весь домъ Стюартовъ. до Карла III и Генриха IX, умершаго въ Римѣ, въ санѣ кардинала-архіепископа іоркскаго. Неменѣе богато собраніе разныхъ другихъ выставленныхъ вещей; въ ихъ числѣ, между прочимъ, находятся: свивальникъ, который Марія Стюартъ готовила для своего сына, кольцо, полученное ею отъ Дарнлея, и ея самопрялка; затѣмъ, кресло, на которомъ сидѣлъ Карлъ I во время своего судебнаго процесса, кусокъ покрова, лежавшаго на его гробѣ, и т. п.

— Богатый датскій любитель искуства К. Якобсенъ, устроившій на свой счетъ французскій художественный отдѣлъ прошлогодней копенгагенской международной выставки, пріобрѣлъ изъ этого отдѣла на 80,000 франк. картинъ и на 120.000 франк. скульптурныхъ произведеній. Между мастерами, которымъ принадлежатъ купленныя имъ вещи, находятся живописцы Бастьенъ-Лепажъ, Лермитъ, Фейенъ-Перренъ, Дофенъ, Куранъ и др., и скульпторы Дюбуà, Шапю, Фальгьеръ, Делапланшъ, Мерсье, Барріà, Фремьè и пр. Сверхъ того, Якобсенъ заказалъ датскому художнику Кройеру написать портретную группу лицъ, входившихъ, подъ предсѣдательствомъ Антонена Прý, въ составъ комитета по устройству вышеозначеннаго отдѣла выставки.

— Берлинскій скульпторъ Ф. Шаперъ окончилъ статую А. Круппа, назначенную для памятника, воздвигаемаго ему въ Эссенѣ. Худощавая, характерная фигура Круппа воспроизведена превосходно; онъ представленъ стоящимъ, въ короткомъ жакетѣ и высокихъ сапогахъ; правою рукою онъ оперся на наковальню, а въ лѣвой держитъ сложенную мягкую шляпу съ узкими краями.

— Общество берлинскихъ художниковъ намѣревается пріобрѣсти въ свою собственность помѣщеніе извѣстнаго увеселительнаго заведенія Кроля, на западномъ концѣ Королевской площади. Здѣсь предполагаетъ оно устроить нѣчто въ родѣ дюссельдорфскаго «Малькастена» — залы для выставокъ, для художественныхъ праздниковъ, для ежедневныхъ собраній художниковъ и пр., причемъ воспользоваться и находящимся при заведеніи прекраснымъ садомъ. Намѣреніе берлинскихъ художниковъ простирается еще далѣе: они хотятъ приспособить Кролевское заведеніе для большихъ ежегодныхъ выставокъ и взять на себя ихъ устройство, освободивъ отъ него академію художествъ, которая испоконъ-вѣка завѣдывала такими выставками.

— Берлинскій художественно-промышленный музей обогатился недавно очень цѣнною коллекціею. Въ небольшомъ городкѣ Энгеръ, при церкви св. Діонисія существовала значительная ризница, которая, въ 1414 г., была перенесена въ Герфордъ. Въ началѣ нынѣшняго столѣтія секуляризованъ, въ числѣ прочихъ, и капитулъ этой церкви, а недавно прусское правительство всю эту ризницу передало въ вышеозначенный музей. Самые древніе вещи этой коллекціи восходятъ ко времени Видекинда, который былъ похороненъ въ Энгерѣ; самые новѣйшіе предметы относятся къ XV вѣку. Тутъ есть ковчеги для мощей, кресты для ношенія въ процессіяхъ, евангелія, богослужебныя книги, рукомойникъ (акваманиле) въ видѣ сфинкса, разные церковные сосуды и старинные ларцы XII в. для храненія этихъ сосудовъ. Въ художественномъ отношеніи, особенно замѣчательны: 1) реликваріумъ въ видѣ часовенки, серебрянной чеканной работы съ эмалью, VIII столѣтія, — самое древнее въ Германіи произведеніе нѣмецкой чеканки; 2) крестъ для реликвіи (de legne Domini) XI столѣтія, украшенный золотою филигранью, драгоцѣнными рѣзными каменьями и гравированными дощечками.

— Робертъ Дицъ, въ Дрезденѣ, окончилъ лѣпку модели одного изъ двухъ, заказанныхъ ему, монументальныхъ фонтановъ, долженствующихъ украшать собою Альбертовскую площадь въ названномъ городѣ. Фонтанъ состоитъ изъ трехъ огромныхъ чашъ, помѣщающихся одна надъ другою; подножіе верхней изъ нихъ обставлено прекрасно сочиненною и мастерски вылѣпленною группою фигуръ, олицетворяющихъ рѣчной элементъ въ его спокойствіи. Второй фонтанъ получитъ совершенно такую же форму, но въ немъ аллегорическая группа будетъ олицетворять воду, приведенную въ движеніе.

— Роскошное, но общедоступное по цѣнѣ своей, сочиненіе проф. Кнакфуса: «Исторія нѣмецкаго искуства» (Deutsche Kunstgeschichte), выходившее въ свѣтъ ливрезонами, у билефельдскихъ и лейпцигскихъ книгопродавцевъ-издателей Фельгагена и Клазинга, недавно доведено до конца. Оно составило два толстыхъ тома украшенныхъ 942 рисунками.

— Мюнхенскихъ любителей уже давно тревожилъ слухъ о томъ, что гр. Шакъ намѣревается покинуть ихъ городъ и прекратить для публики доступъ въ свою знаменитую кар-

тинную галерею. Теперь «Münchener Neusten Nachrichten» сообщають изъ достовѣрнаго источника, что слухъ этотъ лишенъ всякаго основанія. По словамъ той же газеты, гр. Шакъ рѣшилъ оставить галерею, послѣ своей смерти, въ наслѣдство прусскому королевскому дому.

— Одна изъ лучшихъ (если не самая лучшая) изъ картинъ послѣдней мюнхенской международной художественной выставки: «Жертвы императора Максиміана», за которую ея авторъ, Эмануилъ Лишка, получилъ на этой выставкѣ большую золотую медаль, была недавно выставлена въ Прагѣ и показывалась публикѣ нетолько днемъ, но и вечеромъ, при электрическомъ освѣщеніи. Вслѣдствіе дурнаго дѣйствія приборовъ для этого освѣщенія, на выставкѣ произошелъ пожаръ, и картина сильно пострадала отъ огня. Она была застрахована въ 10.000 флор.

— О блестящемъ результатѣ третьей мюнхенской международной художественной выставки свидѣтельствуютъ слѣдующія, недавно опубликованныя, числовыя данныя. Во все продолженіе выставки, было продано билетовъ на однократое ея посѣщеніе 316.905, и, кромѣ того, билетовъ на опредѣленный срокъ—4.675. Продажа выставленныхъ произведеній шла чрезвычайно удачно: изъ 1980 продававшихся нумеровъ куплено 482, всего на сумму 1.070.540 мар. (среднимъ счетомъ, по 2221 мар. за произведеніе). Большинство проданныхъ вещей (265) суть работы нѣмецкихъ художниковъ, получившихъ за нихъ въ совокупности 578.440 марк. (154 произведенія мюнхенцевъ, на 353.350 мар, и 111 прочихъ нѣмцевъ, на 225.000 мар.).

— Колоссальная панорама: «Распятіе», написанная профессоромъ Пигльгейномъ въ сотрудничествѣ I. Кригера, А. Гейна и К. Фроша, выставлена теперь въ Берлинѣ, гдѣ она возбуждаетъ къ себѣ вниманіе, какъ очень замѣчательное произведеніе, не смотря на отзывы критики, неодобряющей ея авторовъ за выборъ сюжета.

— Открывшаяся 15 декабря въ Дюссельдорфѣ выставка произведеній новѣйшихъ художниковъ тамошней школы содержитъ въ себѣ 170 картинъ, въ числѣ которыхъ особенно много ландшафтовъ. Рядъ красующихся на ней отличныхъ работъ молодыхъ живописцевъ свидѣтельствуетъ, что искуство въ Дюссельдорфѣ не только не понизилось, но и развивается далѣе. Къ числу лучшихъ нумеровъ на выставкѣ принадлежитъ великолѣпная картина бывшаго питомца нашей Академіи, Э. Дюкера: «Морской отливъ», принадлежащая бонскому музею.

— Къ новому году изданы въ Лейпцигѣ фотографіи съ двѣнадцати рисунковъ покойнаго Лудвига Рихтера къ «Рейнеке-Фуксъ», исполненныхъ въ 1840 г. Какъ и всѣ произведенія Л. Рихтера, эти рисунки полны жизни. Къ нимъ приложено письмо художника къ издателю, излагающее взглядъ его на сказку. Здѣсь Рихтеръ, между прочимъ, говоритъ: «Когда художники избѣгаютъ одѣвать животныхъ, комизмъ басни сильно страдаетъ; сатирическіе намеки въ ней или блѣднѣютъ, или совсѣмъ пропадаютъ: по моему мнѣнію, животныя безъ костюма противны духу стихотворенія; звѣри, стоящіе на заднихъ ногахъ, съ человѣческими выраженіями, кажутся мнѣ неестественно-странными; если же они хотя нѣсколько одѣты (будь на нихъ хоть только поясъ, или шляпа и т. п.), то тотчасъ же становятся сказочными, и тогда странное, необычное, дѣлается умѣстнымъ... Я, напр., не могу представить себѣ придворнаго бала (который, самъ по себѣ, есть чудесный сюжетъ для рисунка), гдѣ кавалеры не отличались бы отъ дамъ хотя-бы костюмами. Козы въ великолѣпныхъ одеждахъ и молодые гусенята смѣются, болтаютъ, прикрываясь вѣерами; павіаны въ очкахъ, со шпагами и брызжами, царь Нобель (левъ), по крайней мѣрѣ, съ орденомъ на шеѣ, и т. д. Безъ этихъ аксессуаровъ, изображеніе выходитъ только безсмысленнымъ скопищемъ животныхъ, безъ всякой соли. Тамъ, гдѣ изображены, кромѣ животныхъ, и человѣческія фигуры, первыя могутъ являться и безъ всякаго костюма».

— Издательская фирма Гирта, въ Мюнхенѣ, приступила къ печатанію весьма важнаго художественно-историческаго труда, а именно сочиненія П. Мюллера-Вальде, подъ заглавіемъ: «Ліонардо да-Винчи. Біографическій очеркъ и изслѣдованія объ отношеніи этого художника къ флорентійскому искуству и къ Рафаелю» (Lionardo da Vinci. Lebensskizze und Forschungen über seine Verhältnisse zur florentiner Kunst und zu Rafael). Сочиненіе это будетъ появляться въ свѣтъ выпусками, которыхъ выйдетъ всего небольше пяти; оно будетъ украшено болѣе чѣмъ двумя стами рисунковъ и множествомъ видовъ въ текстѣ. Содержаніе книги, обрисовывающей личность Ліонардо ясно и полно, распадается на двѣ части: въ первой, авторъ излагаетъ все теченіе жизни великаго художника на основаніи своихъ собственныхъ многолѣтнихъ изслѣдованій и всѣхъ изданныхъ по настоящее время источниковъ, а во второй—представляетъ научныя доказательства выводовъ, заключающихся въ первой части.

— Въ Шэнъ-Бургѣ, близъ Женевы, образовался комитетъ съ цѣлью сооруженія тамъ памятника строителю сенъ-готардскаго тоннеля, инженеру Луи Фавру, родившемуся въ

этомъ мѣстечкѣ. Комитетъ приглашаетъ къ пожертвованiямъ на памятникъ всѣхъ желающихъ, въ особенности же жителей тѣхъ швейцарскихъ кантоновъ и европейскихъ государствъ, для которыхъ тоннель имѣетъ особенную важность.

— Независимо отъ перестройки фасада Миланскаго собора, въ конкурсѣ на которую получилъ премiю миланскiй архитекторъ Джузеппе Брентано, лѣтъ пять тому назадъ было рѣшено вновь росписать въ этомъ же соборѣ своды. Какъ извѣстно, они росписаны правильными геометрическими фигурами, что̀ мало подходитъ къ стилю всего собора. Четыре миланскiе художника были приглашены росписать, въ видѣ опыта, четыре свода. Одинъ изобразилъ небесный голубой сводъ со звѣздами и головками маленькихъ ангеловъ въ углахъ; другой исполнилъ на сводѣ золотые орнаменты съ лазоревымъ кругомъ въ срединѣ; третiй сообщилъ своду безцвѣтный тонъ, или цвѣтъ колоннъ, поддерживающихъ своды; четвертый сдѣлалъ сводъ полихромный. Особая коммисiя, разсмотрѣвъ эти работы, не одобрила ни одной изъ нихъ, но рѣшила придерживаться скорѣе монохромiи, нежели полихромiи, — почему, неизвѣстно; вслѣдствiе этого, соборное управленiе опять заказало сдѣлать два образца монохромной раскраски сводовъ, съ легкими золотыми ободками по краямъ. Мѣсяца два тому назадъ, открыли одинъ изъ этихъ сводовъ, но, по общему мнѣнiю, и новый опытъ оказывается неудачнымъ. Врядъ ли одноцвѣтная раскраска сводовъ соотвѣтствуетъ архитектурѣ собора съ его пестрыми стеклами.

— Недавно италiанскiе суды постановили очень интересный и важный приговоръ по слѣдующему дѣлу: въ Сiеннѣ существуетъ дворецъ Пандольфо-Петруччи, на которомъ были очень извѣстные въ художественномъ отношенiи бронзовые колокольчики работы Якова Коццарелли (1453—1515 гг.). Ихъ воспроизводили много разъ и въ фотографiи, и въ гравюрѣ. Вдругъ колокольчики эти пропали, и такъ какъ по слѣдствiю оказывалось, что собственники дворца небезпричастны этой покражѣ, то ихъ привлекли къ суду, и флорентiйская апеляцiонная камера приговорила: колокольчики отъ подсудимыхъ отобрать и съ каждаго изъ нихъ взыскать штрафу по 252 фр., за нарушенiе закона о сохраненiи памятниковъ искуства.

— Вѣнская юбилейная выставка, за покрытiемъ всѣхъ сдѣланныхъ для нея издержекъ, принесла чистаго дохода 157.000 флориновъ.

— Въ вѣнскомъ Кюнстлергаузѣ въ настоящее время выставлена новая картина извѣстнаго польскаго живописца Яна Матейко: «Костюшко послѣ битвы при Роцлавицѣ». Вѣнскiе критики съ большою похвалою отзываются о многофигурной композицiи и объ отдѣльныхъ частяхъ этой картины, изображающей Костюшко, ѣдущаго верхомъ въ сопровожденiи своей свиты, среди толпы побѣдителей, которые привѣтствуютъ его восторженными кликами.

— Греческiя газеты сообщаютъ, что д-ръ Кастроменосъ уже нѣсколько времени занимается, по порученiю греческаго правительства, раскопками на горѣ Геликонѣ, съ цѣлью изслѣдовать остатки находившагося тамъ въ древности свѣтилища музъ. Мѣстонахожденiе послѣдняго (на склонѣ горы) давно извѣстно археологамъ, такъ какъ еще прежнiя раскопки привели къ раскрытiю здѣсь четырехъ каменныхъ глыбъ, служившихъ, какъ это можно заключить изъ сохранившихся на нихъ надписей, «сѣдалищами музъ». Въ настоящее время г. Кастроменосу поставлено задачею отрыть весь храмъ, скрытый отчасти подъ землею, отчасти подъ развалинами христiанской церкви. Во время послѣднихъ раскопокъ, здѣсь найденъ бронзовый палецъ, принадлежавшiй статуѣ въ человѣческiй ростъ, пока еще не отысканной. Въ нѣкоторомъ разстоянiи отъ свѣтилища находится полукруглое мѣсто, похожее на скамью и обложенное каменными глыбами. Предполагаютъ, что это — развалины театра музъ, находившагося, по свидѣтельству Павзанiя, въ недальнемъ разстоянiи отъ свѣтилища. Къ остаткамъ этого театра, а именно его сцены, относятъ стоящую тутъ же стѣну, сложенную изъ грубо-отесанныхъ камней. Дальнѣйшiя раскопки, надо думать, прольютъ свѣтъ на эти развалины, пока еще необъясненныя съ достовѣрностью.

— Тсундасъ, греческiй правительственный инспекторъ раскопокъ въ Микенахъ, сообщаетъ слѣдующiя подробности относительно открытыхъ тамъ догомеровскихъ гробницъ и другихъ древностей (см. «Худ. Нов.» за прошлый годъ, № 22, столб. 549): всѣ могилы расположены на склонѣ возвышенности и состоятъ изъ одной или двухъ высѣченныхъ въ скалахъ погребальныхъ камеръ. Въ эти камеры ведутъ то горизонтальные, то наклонные корридоры, достигающiе иногда 20 метровъ длины и 2—2,5 метр. ширины. Самыя камеры устроены очень тщательно и обыкновенно имѣютъ въ основанiи квадратъ, величиною въ 35—40 кв. метр. Довольно значительная величина камеръ уже даетъ, сама къ себѣ, поводъ думать, что эти могилы служили не для одиночныхъ лицъ, но для цѣлыхъ семействъ. На самомъ дѣлѣ, въ каждой гробницѣ найдено понѣскольку

покойниковъ. По всей вѣроятности, послѣ того, какъ трупъ клался въ могилу, дверь или, вѣрнѣе, отверстіе ея задѣлывалось стѣною, которая иногда превосходила своею толщиною 2 метр; корридоръ заваливался землею, и такимъ образомъ могила скрывалась отъ людскихъ взоровъ и дѣлалась недоступною для хищниковъ. Въ случаѣ смерти другаго члена той же семьи, корридоръ снова расчищался, а стѣна, загораживавшая входъ, разбиралась. Тѣла, въ большинствѣ случаевъ, клались навзничъ; но въ нѣкоторыхъ могилахъ видны слѣды погребенія и въ сидячемъ положеніи. Послѣднему, однако (способы погребенія— важный археологическій вопросъ), нельзя вполнѣ довѣрять, вопервыхъ потому, что скелеты дошли до насъ не въ полномъ составѣ, а вовторыхъ, вслѣдствіе того, что еще въ древнее время, по мѣрѣ наполненія камеры трупами, положеніе ихъ могло быть измѣняемо. На полу могилы устраивалась яма, куда складывались тѣ кости, которымъ, за переполненіемъ могилы, не оставалось въ ней мѣста. Новооткрытыя погребальныя камеры могутъ быть отнесены приблизительно къ 2.000 г. до Р. Х. — къ эпохѣ, когда сожженіе труповъ, хотя уже практиковалось, но еще не вошло въ общій обычай Усыпальницы эти интересны, вопервыхъ, какъ относящіяся къ мало-изслѣдованному времени, и вовторыхъ, какъ дающія намъ, на ряду съ довольно обычными вещами, издѣлія, до сей поры не встрѣчавшіяся въ другихъ могилахъ той же эпохи. Такъ, мы узнаемъ, что въ это время уже были въ употребленіи бронзовыя зеркала, маленькіе ножи, замѣнявшіе ножницы, бритвы, и пр. Въ большомъ количествѣ найдены ожерелья, сдѣланныя изъ бусъ различной формы. Бусы изготовлены изъ разнаго матеріала, главнымъ образомъ изъ стекла и камня. Бусы послѣдняго рода, а въ особенности хрустальныя и ониксовыя, украшены рѣзанными вглубь изображеніями животныхъ,—такими же, какими покрыты и массивныя золотыя кольца. Среди издѣлій изъ слоновой кости, достойна вниманія преимущественно мужская голова, подобная головѣ, найденной въ Спартѣ. Одною изъ главныхъ находокъ послѣднихъ раскопокъ является серебряный фіалъ (18 сантим. въ поперечникѣ). На внѣшней его сторонѣ прикрѣплено семь золотыхъ человѣческихъ головъ, ниже которыхъ идетъ золотой орнаментъ. Серебро, изъ котораго сдѣланъ этотъ сосудъ, мѣстами окислилось, но столь слабо, что этому любопытному произведенію можно будетъ легко возвратить его первоначальную красу. Типъ этого сосуда имѣетъ восточный характеръ—обстоятельство, доказывающее, что еще въ эту отдаленную эпоху между Азіей и Греціей существовали сношенія, продолжавшіяся до тѣхъ поръ, пока греческое искуство, постепенно освобождаясь отъ внѣшнихъ вліяній, не получило вполнѣ національнаго отпечатка.

Некрологъ.

Въ С.-Петербургѣ, 3-го января, скончался живописецъ-любитель Александръ Ивановичъ *Жижиленко*. Покойный, получивъ общее образованіе въ гатчинскомъ сиротскомъ институтѣ, посвятилъ себя медицинѣ, окончилъ курсъ въ здѣшней медико-хирургической академіи, имѣлъ степень доктора, спеціально занимался акушерствомъ и, въ качествѣ преподавателя въ Надеждинскомъ родовспомогательномъ заведеніи, принесъ много пользы Россіи основательною подготовкою сельскихъ акушерокъ, для которыхъ, сверхъ того, было издано имъ прекрасное руководство. Но, страдая много лѣтъ болѣзнью ногъ, онъ давно уже оставилъ городскую практику, и часы своего досуга посвящалъ горячо любимымъ имъ музыкѣ и ландшафтной живописи. Начавъ изучать послѣднюю уже въ зрѣломъ возрастѣ, онъ, благодаря врожденный способности и совѣтамъ нѣкоторыхъ художниковъ, въ особенности же профессора Л. Ф. Лагоріо, сдѣлалъ вскорѣ такіе успѣхи, что за первыя, явившіяся предъ публикою, картины его («Развалины греческаго храма при закатѣ солнца», «Тони на взморьѣ, близъ Петербурга, при лунномъ свѣтѣ», «Утро въ Нижнемъ Новгородѣ» и «Зимній видъ въ окрестностяхъ Петербурга»), Академія художествъ присоединила его, въ 1865 г., къ своему личному составу въ качествѣ почетнаго вольнаго общника. Послѣ того Жижиленко почти ежегодно, до конца 1870 годовъ, доставлялъ на академическія выставки понѣскольку своихъ пейзажей, порою весьма эффектныхъ и вообще такихъ, которые обнаруживали, если не особенное мастерство, то, по крайней мѣрѣ, опытную руку. Прибавимъ, что покойный былъ человѣкъ прекрасной души, многосторонне-образованный, и что смерть его составляетъ большую утрату для всѣхъ тѣхъ, кто пользовался не только его дружбою, но и простымъ знакомствомъ.

— Въ Парижѣ, 9-го января н. ст., ум. живописецъ Эженъ *Лавіейль* (Lavieille). Онъ былъ сынъ простаго мастероваго, род. въ Парижѣ

въ 1820 г. и, будучи еще ребенкомъ, поступилъ въ ученье къ маляру. Но страстная любовь влекла его къ искуству, и онъ рѣшился, во что бы то ни стало, сдѣлаться художникомъ. Послѣ борьбы съ нуждою и всевозможными препятствіями, онъ принятъ былъ, наконецъ, въ ученики къ знаменитому Коро̀ и, подъ его руководствомъ, вскорѣ развился въ отличнаго пейзажиста. Начавъ выставлять свои картины въ 1844 г., Лавіейль не пропускалъ съ тѣхъ поръ ни одного парижскаго салона безъ того, чтобы не являться на него съ однимъ или нѣсколькими произведеніями своей кисти. Онъ писалъ преимущественно виды Фонтенеблоскаго лѣса и окрестностей Барбизона, то при солнечныхъ лучахъ, пробивающихся сквозь туманъ, то съ эффектами зимы, но чаще всего при ночномъ освѣщеніи. Лучшею его работою считается «Ночь въ Селль су-Морѐ-сюръ-Луангъ», доставившая ему въ 1870 г. орденъ почетнаго легіона и пріобрѣтенная французскимъ правительствомъ для Люксанбурской галереи. Работы Лавіейля находятся также во многихъ провинціальныхъ музеяхъ Франціи

— Въ Парижѣ, 13 января н. ст., ум. талантливый живописецъ и превосходный аквафортистъ Эдмонъ *Эдуенъ* (Héduin). Онъ род. въ Булонь-сюръ-Мэрѣ въ 1819 г., учился въ Парижѣ у Поля Делароша и Сел. Нантейля, но занялся не ихъ родомъ живописи, а воспроизведеніемъ, подобно Ложѐ, Бретону и Миллѐ, эпизодовъ сельской жизни съ пейзажною обстановкою. Особенно успѣшно писалъ онъ сцены изъ народнаго быта Испаніи, природа которой передавалась его кистью съ удивительною вѣрностью. Какъ живописецъ, онъ получилъ второстепенную медаль въ салонѣ 1844 г. и третьестепенную въ 1857 г. Написанныя имъ въ 1857 г. «Собирательницы колосьевъ, застигнутыя въ полѣ бурею» были куплены французскимъ правительствомъ и красуются въ Люксанбурской галереѣ. Вообще лучшія картины Эдуена относятся къ 1844 — 1859 г.; къ ихъ числу принадлежатъ «Дровосѣки въ Пиринеяхъ», «Отдыхъ», «Арабская кофейня», «Воспоминаніе объ Испаніи», «Вечеръ у арабовъ», «Морякъ» и др Въ 60-хъ годахъ написаны имъ, кромѣ многихъ картинъ въ прежнемъ родѣ, четыре портрета артистовъ въ парижскомъ Théâtre français и прекрасный «Видъ аллеи Тюльери весною». Но еще болѣе важное положеніе во французскомъ искуствѣ покойный занялъ своими трудами по части офорта, которымъ онъ предался лѣтъ семнадцать тому назадъ. Они доставили ему въ 1872 г. медаль 1-го класса и орденъ почетнаго легіона. Для Луврской Калькографіи имъ воспроизведены «Купанье Діаны» съ Бушѐ и «Отдыхъ на охотѣ» съ Ш. Ванлò. Когда явилась мода на украшеніе книгъ роскошными эстампами, Эдуенъ занялъ первое мѣсто среди граверовъ такихъ иллюстрацій: онъ управлялъ изготовленіемъ гравюръ на тэмы изъ Евангелія по рисункамъ Бида̀ и самъ награвировалъ пять такихъ рисунковъ; имъ исполнены деликатныя гравюры къ послѣднему изданію «Манонъ-Леско̀», къ «Сантиментальному путешествію» Стерна, къ «Исповѣди» Ж. Ж. Руссо̀ и, наконецъ, къ сочиненіямъ Мольера. За послѣднія, жюри прошлогодняго парижскаго салона единогласно присудило ему почетную медаль.

— Въ Парижѣ, 15 декабря н. ст., умеръ жанровый и пейзажный живописецъ Никола̀ *Бертонъ* (Berthon). Онъ родился въ 1831 г., въ Парижѣ, въ 1850 г., поступилъ въ тамошнее училище изящныхъ искуствъ, учился у дела-Рошнуара, Ивона и Коньѐ, впервые явился предъ публикою съ картиною неодушевленной природы. но вскорѣ потомъ сталъ выставлять граціозныя и выразительныя бытовыя сцены, каковы. напр., «Ужинъ жнецовъ» (1863), «Возвращеніе солдата на родину», «Игра въ кегли», «Воспоминаніе объ Оверни» (1866, въ Аррасскомъ музеѣ), «Музыкантша», «Молитва» и другія.

— Въ Лондонѣ ум. извѣстный англійскій жанристъ Ричардъ *Редгревъ* (Redgrave). Онъ род. въ 1804 г. въ Пимлико (близъ Лондона), учился рисованію по скульптурнымъ произведеніямъ Британскаго музея, въ 1826 г. поступилъ въ ученики лондонской академіи художествъ, дважды конкурировалъ на премію, но неудачно, и только на третій разъ, въ 1837 г., получилъ ее за картину: «Гулливеръ за столомъ у откупщика». Особенно посчастливилось ему въ 1840 году, когда онъ написалъ «Дочь обѣднѣвшаго дворянина»— картину, полную реальной правды и чувства, доставившую ему массу заказовъ и возможность серіозно заняться живописью, съ тѣмъ, чтобы всецѣло посвятить себя этой отрасли искуства. Вскорѣ послѣ того онъ исполнилъ весьма характерную жанровую картину: «Школьный учитель», за которою слѣдовали многія прекрасныя произведенія его кисти; замѣчательнѣйшія въ ихъ ряду—«Швея» (1843), «Рабы моды» (1847), «Возвращеніе Оливіи къ ея родителямъ» и «Провинціальные нишіе» (1848 г., обѣ картины въ лондонской Національной галереѣ), «Счастливыя овцы», «Бѣгство во Египетъ» (1851), «Заблудившееся стадо» (1861), «Раскаяніе Жанны Шоръ» (1864) и др. Вмѣстѣ съ А. Колемъ, Редгревъ основалъ въ Мальборо-Гоузѣ музей декоративнаго искуства, впослѣдствіи разросшійся и превратившійся въ Соутъ-Кенсингтонскій музей. Въ 1851 г. онъ удостоился избранія въ члены лондонской королевской академіи художествъ, въ 1851, 1855 и 1862 г. состоялъ членомъ жюри на париж-

скихъ выставкахъ и составлялъ для нихъ каталоги, въ 1866 г. издалъ, въ сотрудничествѣ съ своимъ братомъ, Самуэлемъ Редгревомъ, сочиненіе по исторіи англійской живописи со временъ Гогарта (A century of painters) и одно время завѣдывалъ историческою коллекціею акварелей въ Соутъ-Кенсингтонскомъ музеѣ.

— Въ Лондонѣ, 27 декабря, ум. живописецъ Отто *Веберъ* (Weber) 56-ти лѣтъ отъ роду. Онъ былъ родомъ изъ Берлина, учился у Стеффека и Т. Кутюра, долго жилъ въ Миланѣ, а потомъ много путешествовалъ по Европѣ. Сначала онъ сдѣлался извѣстенъ превосходными акварелями, впослѣдствіи же пользовался большимъ уваженіемъ и за свою масляную живопись. Сюжетами его картинъ были ландшафты, бытовыя сцены (особенно изъ народной жизни Бретани) и изображенія животныхъ. Послѣднія удавались ему больше, чѣмъ другія тэмы. Произведенія его отличаются прекрасной композиціей и сильнымъ, теплымъ колоритомъ, но страдаютъ нестрогою выработкою фигуръ. Покойный получилъ за свои работы двѣ медали на художественныхъ выставкахъ въ Парижѣ, въ 1864 г. и въ Утрехтѣ, въ 1866 г. Сверхъ живописи, онъ занимался литографіей.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Schultz, Th., Die Gemälde der Schwabe-Stiftung in der Hamburger Kunsthalle. Hamburg, Boysen (1 мар.).

Laloux, V. L'Architecture grecque (новый томикъ изданія: Bibliothèque de l'enseignement des beaux arts, съ 261 иллюстраціями) Paris, A. Quantin (у Мелье—2 р. 5 к.).

Babelon, E. Manuel d'archéologie orientale. Chaldée, Assyrie, Perse, Syrie, Judée, Phénicie, Cartage (новый томикъ изданія: «Bibliothéque de l'enseignement des beaux arts, съ 235 иллюстраціями). Paris, A. Quantin (у Мелье—2 р. 5 к.).

Alt, Th. System der Künste. Mit Rücksicht auf die Fragen der Vereinigung verschiedener Künste und det Baustiles der Zukunft dargestellt. Berlin, Grote.

Oettingen, W. Die Ziele und Wege der neueren Kunstwissenschaft. Marburg, G. Elwert (60 пфен.).

Leibig, K. Rokokomotive aus Schloss Hirschberg (20 листовъ in f°, въ роскошной папкѣ). Munchen, G. D. W. Calwey.

Frantz, E. Bilder zur Geschichte der christlichen Malerei. I Theil. Von den Anfängen bis zum Schluss der romanischen Epoche. Freiburg i. Br., Herder (3 марк.).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ИМПЕРАТОРСКОЕ
ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНІЯ ХУДОЖЕСТВЪ

ОТКРЫВАЕТЪ,

съ ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія,

въ Январѣ 1889 года

БЕЗПЛАТНЫЯ ОТДѢЛЕНІЯ СВОЕЙ РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

на 100 человѣкъ каждое,

ДЛЯ ПРЕПОДАВАНІЯ РИСОВАНІЯ и ЧЕРЧЕНІЯ

ПРИ НАРОДНЫХЪ ШКОЛАХЪ

С.-ПЕТЕРБУРГСКАГО ЗЕМСТВА и ФАРФОРОВСКАГО ПОПЕЧИТЕЛЬСТВА

ПО ШЛИССЕЛЬБУРГСКОМУ ТРАКТУ:

I. При 2-й Смоленской, въ домѣ № 65.

II. При Фарфоровской, что у церкви Спаса.

и ПО ПЕТЕРГОФСКОМУ ТРАКТУ:

III. При Ушаковской, въ домѣ № 36.

НА СЛѢДУЮЩИХЪ ОСНОВАНІЯХЪ:

1. Ученіе продолжается отъ начала января до половины мая и отъ начала сентября до половины декабря.

2. Всѣ классы—вечерніе и открыты отъ 5 до 8 час., четыре раза въ недѣлю: по Понедѣльникамъ, Средамъ и Пятницамъ во 2-й и 3-й, или по Вторникамъ, Четвергамъ и Субботамъ въ 1-й; а по Воскресеньямъ—для взрослыхъ во всѣхъ трехъ.

3. Классы состоятъ изъ 2-хъ отдѣленій: мужскаго и женскаго.

4. Въ ученики и ученицы принимаются достигшіе 10-тилѣтняго возраста.

5. При пріемѣ записываются учительницей или учителемъ: имя, фамилія, званіе, мѣстожительство и родъ занятія вновь поступающихъ.

6. Учащіеся обязаны подчиняться всѣмъ установленнымъ школьнымъ начальствомъ правиламъ; виновные же въ нарушеніи таковыхъ будутъ исключаемы изъ училища.

7. Ученики и ученицы должны обзаводиться именными папками, для храненія ихъ рисунковъ въ особыхъ шкафахъ при школѣ, и всѣми принадлежностями рисованія, какъ-то: бумагой, карандашами, углями, перьями, чертежными инструментами и проч.; учебныя же пособія доставляются отъ училища.

8. Оцѣнка ученическихъ рисунковъ и присужденіе за нихъ наградъ производятся Комитетомъ Общества по полугодіямъ—въ 20-хъ числахъ мая и декабря.

9. Учащимся выдаются свидѣтельства о сдѣланныхъ ими успѣхахъ въ рисованіи и черченіи.

10. На первое время устраиваются только приготовительные классы для рисованія карандашемъ и черченія съ готовыхъ уже оригиналовъ, а затѣмъ, по оказаніи учащимися должныхъ успѣховъ, могутъ быть постепенно открываемы и другіе общерисовальные классы, равно какъ и нѣкоторые спеціальные, съ установленіемъ небольшой платы за послѣдніе.

Пріемъ учащихся начинается: 23 и 24 января 1889 года.

ГОДЪ ОБЪ ИЗДАНІИ ВЪ 1889-мъ ГОДУ XXVI.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАГО ЖУРНАЛА

„СЕМЕЙНЫЕ ВЕЧЕРА“.

Журналъ этотъ состоитъ подъ Высочайшимъ покровительствомъ **ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ МАРІИ ӨЕОДОРОВНЫ**. Рекомендованъ Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія — для гимназій, уѣздныхъ училищъ, городскихъ и народныхъ школъ. Состоящимъ при IV отд. Собств. ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА Канцеляріи Учебнымъ Комитетомъ— для чтенія воспитанницамъ женск. учебн. заведеній **Императрицы Маріи**. Духовно-Учебнымъ Управленіемъ рекомендованъ начальствамъ духовныхъ семинарій и училищъ и Главнымъ Управленіемъ военно-учебныхъ заведеній рекомендованъ для библіотекъ, военныхъ гимназій и прогимназій, какъ изданіе, представляющее обильный матеріалъ для выбора статей, пригодныхъ для чтенія воспитанниковъ.

Годовое изданіе «**Семейныхъ Вечеровъ**» состоитъ изъ 24-хъ книгъ, составленныхъ по слѣдующей программѣ: 1) Стихотворенія, повѣсти и разсказы, какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ писателей. 2) Біографіи замѣчательныхъ людей. 3) Очерки народныхъ обычаевъ, преданія разныхъ странъ. Картины частной жизни въ разныя эпохи. 4) Путешествія. 5) Статьи по части исторіи, отечественной и всеобщей. 6) Статьи по естественнымъ наукамъ. 7) Разборы замѣчательныхъ сочиненій. 8) Извѣстія о замѣчательныхъ открытіяхъ, изобрѣтеніяхъ и наблюденіяхъ.

Статьи будутъ тщательно распредѣляться такимъ образомъ, чтобы первый отдѣлъ изданія, состоящій изъ 12 книгъ, украшенныхъ картинами, распадался на двѣ половины, изъ которыхъ первая составила бы вполнѣ пригодное чтеніе для дѣтей отъ 8-ми до 14-ти лѣтъ, а вторая—для дѣтей отъ 5-ти до 8-ми лѣтъ. Другой же отдѣлъ заключалъ бы въ себѣ по преимуществу статьи, приспособленныя для семейнаго чтенія, такъ чтобы всѣ члены семьи нашли въ этомъ отдѣлѣ вещи, которыя прочлись бы съ одинаковымъ интересомъ и пользою.

Къ отдѣлу для **Семейнаго чтенія** будутъ разсылаться приложенія рисунковъ *новѣйшихъ рукодѣлій*, а къ отдѣлу **для дѣтей**—*рисунки техническихъ искуствъ* и *различныя игры и занятія*, а также награды подписчикамъ, приславшимъ опредѣленное редакціей количество задачъ и рѣшеній.

Кромѣ того, *всѣмъ подписчикамъ на оба отдѣла* «**Семейныхъ Вечеровъ**» будетъ разослана *премія*.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	Безъ доставки:	Съ доставкой:
Полный журналъ (24 книжки)	**10** р.	**11** р. — к.
Отдѣлъ для дѣтей (12 книжекъ)	**5** »	**5** » **50** »
» » семейнаго чтенія и юношества (12 книгъ)	**5** »	**5** » **50** »

Для всѣхъ учебныхъ заведеній подписавшихся на полный журналъ и обращающихся прямо въ редакцію, уступается 1 руб.

Для земскихъ школъ, подписавшихся не менѣе, какъ на 25 полныхъ экземпляровъ, уступается 2 руб.

Разсрочка допускается: для лицъ, служащихъ въ казен. учрежденіяхъ - за ручательствомъ гг. казначеевъ; для воспитательныхъ и учебныхъ заведеній—за ручательствомъ ихъ начальствъ. А для прочихъ подписчиковъ—по соглашенію съ редакціей.

Разсрочка допускается по третямъ не иначе, какъ по соглашенію съ редакціей.

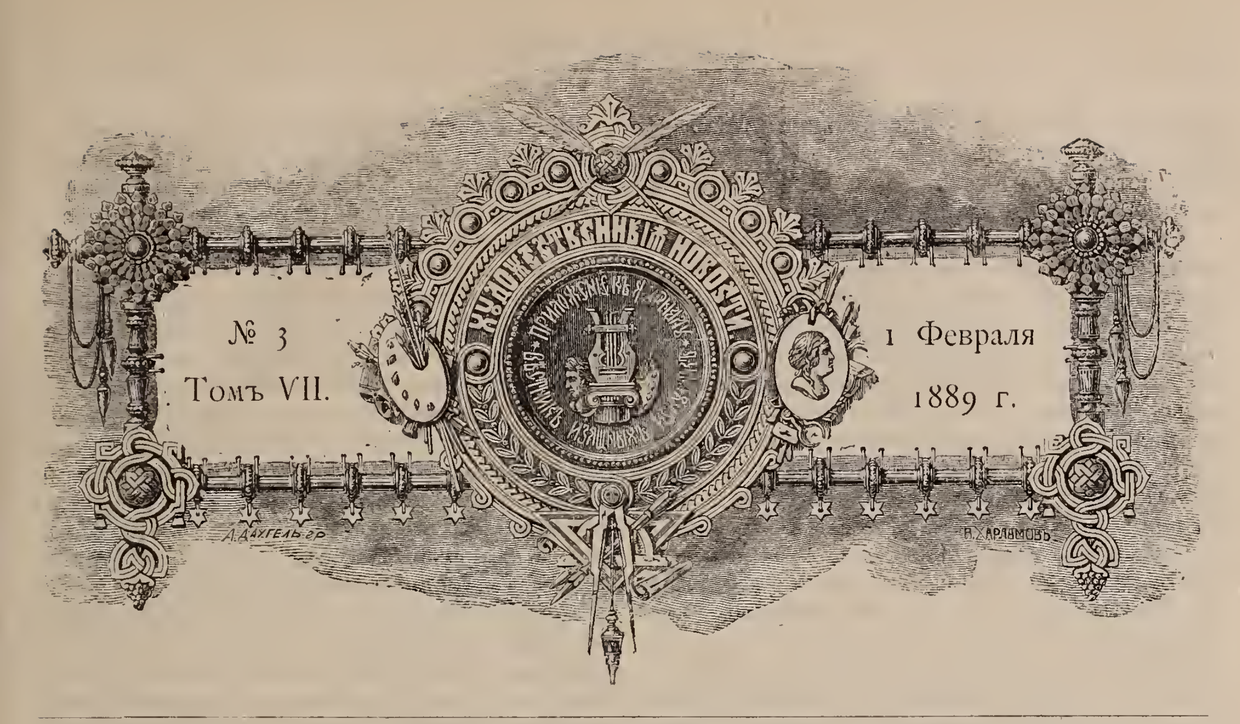
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ редакціи журнала «Семейные Вечера» — **С.-Петербургъ, Невскій пр., домъ № 75—2, кварт. № 25**, и въ конторѣ редакціи: типо-литографія **Э. Е. Аргнгольда, Литейная 59**.

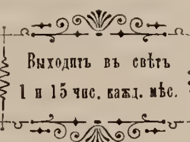
Редакторъ-Издательница **С. С. КАШПИРЕВА**.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, Спб. В. О., 2 лин., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искусствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час пополуд., за исключеніемъ праздничныхъ дней

О нѣкоторыхъ иллюзіяхъ, производимыхъ рисунками и картинами.

(*Продолженіе* [1]).

Займемся теперь разстояніемъ, въ которомъ намъ кажется находящимся изображеніе, составляющее картину.

Какъ мы видѣли, иллюзія сравнительнаго разстоянія различныхъ предметовъ достигается легко, при помощи перспективы и рисунка; но гораздо неопредѣленнѣе можемъ мы судить объ абсолютномъ разстояніи, въ какомъ представляются для насъ эти предметы, и, слѣдовательно, о кажущейся ихъ величинѣ, хотя неточность подобной оцѣнки не имѣетъ большаго вліянія на художественное впечатлѣніе.

Не разъ было говорено, что рама картины служитъ какъ бы окномъ, въ которомъ и позади котораго происходитъ сцена, или находится пейзажъ, изображенные живописцемъ. Это сравненіе удачно только отчасти [2]).

На самомъ дѣлѣ, въ весьма большомъ числѣ случаевъ (чтобы не сказать во всѣхъ хорошихъ картинахъ и рисункахъ) самая выступающая впередъ точка предметовъ кажется находящеюся отъ насъ въ разстояніи самаго полотна. Такое впечатлѣніе ощутительно преимущественно тогда, когда предметы, какъ-разъ у края рамы, особенно у нижнихъ ея угловъ, изображены очень опредѣленно, имѣютъ точные контуры или правильную геометрическую форму. Такимъ образомъ, въ пейзажѣ, первопланная земля, если она хорошо вырисована и написана, кажется прикасающеюся нижнею своею линіею къ самому краю рамы. Отсюда слѣдуетъ, что иллюзія глубины въ картинѣ

[1]) См. № 1-й «Худож. Новостей».

[2]) Рама представляетъ ту выгоду, что уединяетъ картину отъ окружающихъ предметовъ, дѣлаетъ изъ нея нѣчто цѣлое, замкнутое само въ себѣ, и сосредоточиваетъ на ней вниманіе зрителя. Обычная форма рамы—прямоугольникъ, ограничивающій поле зрѣнія горизонтальными и вертикальными линіями и чрезъ то облегчающій умственную поправку изображеннаго въ томъ случаѣ, когда картина виситъ косо, или на нее смотрятъ съ боку. Поэтому она способствуетъ полученію иллюзіи и художественнаго впечатлѣнія.

До какой степени важную роль играетъ рама при нашемъ сужденіи о правильномъ положеніи изображенныхъ предметовъ, лучше всего доказывается фактомъ наблюдаемымъ при ѣздѣ въ желѣзнодорожныхъ вагонахъ, особенно въ то время, когда поѣздъ поднимается въ гору, или спускается съ высоты. Когда, въ подобномъ случаѣ, мы смотримъ въ окно вагона, намъ кажется, что не окно, а самые предметы, рисующіеся въ немъ,—дома, деревья, телеграфные столбы, и пр.,—наклонились въ одну сторону, и требуется большое усиліе, чтобы отдѣлаться отъ этой иллюзіи, происходящей вслѣдствіе нашей привычки смотрѣть въ обыкновенныя окна съ вертикальными косяками.

состоитъ только въ надлежащемъ удаленіи предметовъ отъ перваго плана. Впечатлѣніе получается то же самое, если мы смотримъ на картину въ театральный бинокль.

Знаю, что высказанное сейчасъ положеніе многіе изъ моихъ читателей найдутъ спорнымъ. Тѣмъ не менѣе, я признаю его вполнѣ справедливымъ и выражающимъ фактъ, такъ сказать, нормальный; однако живописцы, питая весьма понятное отвращеніе отъ труда добиваться совпаденія перваго плана съ поверхностью отверстія рамы, прибѣгаютъ, для полученія эффекта глубины, къ различнымъ средствамъ, которыя мы разсмотримъ впослѣдствіи. Помимо этихъ случаевъ, если вы отдаетесь ощущаемому впечатлѣнію, если не дѣлаете умственнаго усилія для удаленія перваго плана, то легко убѣдитесь въ правильности мною сказаннаго.

Это кажущееся прикосновеніе перваго плана къ рамѣ зависитъ преимущественно отъ того, что мы смотримъ на картину двумя глазами; особенно это имѣетъ значеніе для пунктовъ этого прикосновенія. Когда смотримъ на реальный пейзажъ въ окно, пространство, видимое правымъ глазомъ, не то же самое, которое видитъ лѣвый глазъ; правымъ глазомъ мы видимъ у лѣваго края окна часть пейзажа, не видимую лѣвымъ глазомъ, и наоборотъ; это различіе пространствъ, охватываемыхъ тѣмъ и другимъ глазами, весьма значительно. Кромѣ того, смотримъ ли мы однимъ, или обоими глазами, наше сужденіе о разстояніи составляется легко, посредствомъ незначительныхъ перемѣщеній головы, которыя въ особенности даютъ намъ возможность опредѣлять относительное положеніе горизонтальнаго низа окошка и находящихся позади него предметовъ. Оба глаза охватываютъ взоромъ одно и то же пространство только тогда, когда предметы помѣщаются у самаго окна, напр., когда прикасается къ окну вѣтка дерева, или человѣкъ облокотился на подоконникъ. Вообще мы привыкли считать находящимися отъ насъ въ разстояніи плоскости самаго окна ближайшіе къ нему предметы, изображеніе которыхъ на сѣтчатой оболочкѣ въ томъ и другомъ глазѣ совпадаетъ съ изображеніемъ окна, и эти изображенія не отклоняются другъ отъ друга при перемѣщеніи нашей головы. По аналогіи, смотря на картину, мы представляемъ себѣ, что предметы, изображенные у краевъ рамы, удалены на разстояніе ея самой [1]).

[1]) Мы замѣтили выше, что перспективная иллюзія усиливается, когда смотришь на картину чрезъ трубку, помѣщенную въ вершинѣ конуса лучей зрѣнія. Это зависитъ отчасти отъ того, что трубка, играя роль рамы, находится сама впереди картины, и что небольшія измѣненія въ положеніи, еще возможныя для глаза, измѣняютъ границы видимаго пространства, аналогично тому случаю, когда мы смотримъ въ окно.

Вышесказанное приводитъ насъ къ заключенію, что живописцу слѣдуетъ, если возможно, не перерѣзывать рамою изображаемыхъ имъ предметовъ, когда они принадлежатъ первому плану, когда форма ихъ вполнѣ опредѣленная, или когда они таковы, что останавливаютъ на себѣ вниманіе. Коль-скоро художникъ пренебрегаетъ этою предосторожностью, иллюзія глубины не достигается, и для того, чтобы представить себѣ изображенные предметы въ перспективномъ удаленіи, требуется нѣкоторое умственное усиліе. Напротивъ того, иллюзія получается очень легко, если къ рамѣ прикасаются однообразныя, или мало-отчетливыя поверхности заднихъ плановъ, каковы, напр., небо, вода, туманная даль, отдаленныя деревья, поверхность стѣны, потому что тогда глазъ не имѣетъ опредѣленнаго мѣрила для сужденія о разстояніи.

Можетъ случиться, что ни одинъ отчетливый по формѣ предметъ не прикасается къ рамѣ, что̀ бываетъ, напр., въ портретахъ съ нѣжнымъ, прозрачнымъ, или съ темнымъ фономъ. Тогда, средствомъ для сужденія о разстояніи отъ насъ полотна является самая рельефная точка изображенія; такимъ образомъ, если предъ нами портретъ сидящей особы, представленной en face, или въ три-четверти оборота, намъ представляются находящимися въ плоскости самаго полотна ноги этой особы, другія же части портрета—дальше этой плоскости. Въ портретѣ, изображающемъ только голову, ближайшимъ, находящимся въ плоскости картины предметомъ представляется носъ, или лобъ.

Но писать такія, сидящія какъ-бы въ самой рамѣ, физіономіи несовсѣмъ удобно; гораздо выгоднѣе до нѣкоторой степени удалять изображеніе отъ плоскости рамы введеніемъ въ композицію какого-либо болѣе выступающаго впередъ, но нерѣзкаго или темнаго предмета, потому что, какъ мы увидимъ далѣе, слишкомъ опредѣленные аксессуары имѣютъ также свои неудобства.

Изъ предыдущаго вытекаетъ правило: при исполненіи картины въ размѣрѣ натуры, т.-е. такой, въ которой предметы представляются имѣющими свои реальные размѣры, надо не увеличивать и не уменьшать величины наиболѣе выступающихъ впередъ предметовъ, въ особенности же частей перваго плана у края рамы. Остальныя части картины должны быть рисуемы въ постепенномъ уменьшеніи, согласно правиламъ перспективы, чрезъ что онѣ будутъ казаться постепенно удаляющимися отъ перваго плана. Это правило, конечно, становится непримѣнимымъ къ дѣлу въ томъ случаѣ, когда художнику удается, помощью средствъ, на которыя мы сейчасъ укажемъ, произвести такое впечатлѣніе, какъ будто бы его первый планъ находится дальше плоскости самой картины.

Рисунокъ въ натуральную величину употребителенъ только въ портретѣ и большихъ картинахъ. Въ картинахъ же небольшаго размѣра, а также въ гравюрахъ и карандашныхъ рисункахъ, предметы - будутъ ли то человѣческія фигуры, деревья, или что-либо иное — не представляютъ обыкновенно иллюзіи имѣющихъ реальную величину, но удаленныхъ отъ насъ: предметы кажутся меньшими противъ натуры, но приближенными, какъ-бы фигурами-карликами, деревьями-крошками и пр.[1]). Однако, получаемое нами понятіе о ихъ величинѣ и разстояніи нисколько не вредитъ художественному впечатлѣнію. Совершенно то же самое должно замѣтить и относительно скульптуры: фарфоровая, мраморная или бронзовая статуэтка порождаетъ въ насъ образъ представляемаго ею сюжета и вызываетъ эстетическое впечатлѣніе, не смотря на то, что въ этомъ случаѣ мы ни на минуту не ошибаемся въ сужденіи своемъ насчетъ величины и видимаго разстоянія. Это служитъ положительнымъ доказательствомъ той, высказанной нами, истины что живописцу не слѣдуетъ заботиться о достиженіи полной иллюзіи. Подражаніе дѣйствительности не должно быть цѣлью художника: оно — неболѣе, какъ языкъ, который служитъ ему средствомъ для выраженія своихъ мыслей[2]).

Представленная нами физіологически-нормальная оцѣнка разстоянія допускаетъ однако исключенія. Укажемъ на нѣкоторыя изъ нихъ.

Самое главное изъ такихъ исключеній обусловливается надлежащею разработкою воздушной перспективы Передавая своею кистью ту легкую дымку, которая въ природѣ одѣваетъ отдаленные предметы и смягчаетъ различія тоновъ и силы свѣта, художникъ можетъ отодвинуть первый планъ картины дальше поверхности полотна, особенно если не помѣститъ у самаго края рамы какихъ-либо сильно-выступающихъ впередъ, сильно-обозначенныхъ предметовъ. Художники пользуются всего чаще этимъ средствомъ, когда хотятъ достигнуть иллюзіи дали въ своихъ картинахъ и рисункахъ. Оно удается имъ достаточно хорошо, если изображается вообще отдаленная мѣстность, если то, что въ натурѣ составило бы первый планъ, не включено въ картину и какъ-бы лежитъ ниже рамы.

Вовторыхъ, когда первый планъ изображаетъ однообразную поверхность, напр. землю безъ какихъ-либо выдающихся деталей, песчаную равнину, поросшее мелкою травою поле, воду, намъ кажется, что она находится далѣе картинной плоскости. На самомъ дѣлѣ, то обстоятельство, что мы видимъ не однимъ глазомъ, а двумя глазами, имѣетъ въ этомъ случаѣ гораздо меньше вліянія, чѣмъ въ томъ случаѣ, когда дѣло идетъ о предметахъ съ рѣзко-опредѣленными контурами. Этотъ фактъ также составляетъ средство, которымъ нерѣдко пользуются художники.

Кромѣ того надо замѣтить, что море, рѣка или озеро, прямо примыкающія къ рамѣ картины, такъ сказать, омывающія ее, — явленіе до такой степени неправдоподобное, что, видя его въ картинѣ, мы невольно представляемъ себѣ изображенную водную поверхность болѣе или менѣе отдаленною отъ картинной плоскости.

То же самое, или почти то же самое, бываетъ и во всѣхъ случаяхъ, когда помѣщенные на первомъ планѣ предметы таковы, что соприкосновеніе ихъ съ рамою непонятно, напр. когда представлены на немъ лишь верхніе этажи дома, верхушка дерева и т. п. Вообще вышеозначенный пріемъ нельзя рекомендовать безусловно: онъ прекрасенъ, когда дѣло идетъ о поверхности воды или о другой гладкой, однообразной поверхности, но совсѣмъ непригоденъ тогда, когда предметы, перерѣзываемые рамою, имѣютъ слишкомъ опредѣленныя формы, потому что въ этомъ случаѣ много требуется отъ воображенія слишкомъ большое усилія для того, чтобы эти предметы представлялись позади рамы.

Указанныя средства представлять въ картинѣ предметы какъ-бы находящимися далеко за поверхностью рамы не всегда помогаютъ художнику заставить насъ воображать ихъ имѣющими натуральный размѣръ; особенно въ маленькихъ картинахъ они кажутся меньшими, чѣмъ въ натурѣ, но это, какъ мы уже сказали, не вредитъ ихъ художественному впечатлѣнію.

Въ картинахъ колоссальныхъ и помѣщенныхъ на большомъ разстояніи отъ зрителя, предметы не кажутся величиною больше натуры. Это происходитъ отъ того, что объ очень большихъ разстояніяхъ мы судимъ лишь съ трудомъ, и для насъ легче вообразить себѣ предметы болѣе приближенными, чѣмъ допустить въ своей мысли, что они имѣютъ необыкновенные размѣры.

Нѣкоторыя части картины представляются

---

[1]) Помѣщенныя на картинѣ фигуры людей и животныхъ не измѣняютъ кажущейся абсолютной величины всего изображеннаго: онѣ только даютъ возможность судить объ относительныхъ размѣрахъ, играя роль мѣрки для сравненія, какъ предметы, хорошо знакомые намъ по своей величинѣ: онѣ имѣютъ значеніе, такъ сказать, масштаба, обыкновенно помѣщаемаго въ углу архитектурнаго чертежа, или географической карты.

[2]) Какъ уже было сказано мною, учащенныя впечатлѣнія на сѣтчатой оболочкѣ глаза сами по себѣ не составляютъ красоты, а служатъ только посредниками при ея воспріятіи, причемъ чувство прекраснаго вызывается наиболѣе сильно не самыми опредѣленными повторяющимися впечатлѣніями, не самыми точными въ матеріальномъ отношеніи. Это справедливо нетолько въ живописи, но и во всѣхъ другихъ отрасляхъ искуства.

намъ иногда выступающими впередъ изъ поверхности полотна, или, какъ говорятъ, «лѣзущими вонъ изъ рамы». Эту иллюзію объяснить не трудно. Перспективное изображеніе предметовъ, т.-е. проекція идущихъ къ нимъ лучей зрѣнія, можетъ быть начерчено не только на плоскости, лежащей между этими предметами и художникомъ, но и на такой, которая находится позади нихъ. Въ этомъ случаѣ, если зритель помѣстится какъ-разъ въ точкѣ зрѣнія, перспективная иллюзія должна представлять ему предметы находящимися какъ-бы впереди полотна. Но такое впечатлѣніе могутъ производить только тѣ части изображенія, которыя находятся не у краевъ полотна, потому что зрителю трудно вообразить себѣ, чтобы предметы, находящіеся подлѣ рамы, выступали изъ нея и въ то же время перерѣзывались ею (за исключеніемъ лишь нѣкоторыхъ особенныхъ случаевъ, напр. изображенія барельефовъ, какъ-бы обдѣланныхъ въ рамы). Но если ближайшіе къ рамѣ предметы не суть самые выступающіе впередъ, если они относятся къ среднему плану и въ то же время опредѣленны по своей формѣ и природѣ, то они-то именно и кажутся находящимися на разстояніи полотна; тогда первый планъ представляется выходящимъ изъ рамы, а задніе планы, какъ всегда, удаленными отъ нея вглубь. Такимъ образомъ, фигура человѣка, нагнувшагося впередъ или протянувшаго впередъ свою руку, будетъ отчасти выходить изъ полотна, тогда какъ его ноги будутъ казаться стоящими на землѣ, у нижняго края рамы. Не распространяюсь о побочныхъ условіяхъ и уловкахъ, способствующихъ иллюзіи, которою художники пользуются довольно часто.

Другое доказательство той истины, что эстетическое впечатлѣніе вызывается не рабскимъ подражаніемъ природѣ, состоитъ въ томъ, что вещи, производящія наибольшій эффектъ, бываютъ часто недоступны полному воспроизведенію въ живописи. Рисункомъ и красками нельзя передать движенія, однако художнику удается воспроизводить его впечатлѣніе. Средства, къ какимъ прибѣгаетъ онъ для этого, настолько любопытны, что мы считаемъ необходимымъ указать на нихъ.

Когда вѣтеръ качаетъ деревья, ихъ вѣтви наклоняются подъ его напоромъ. Художникъ, желая изобразить лѣсъ въ вѣтряную погоду, рисуетъ вѣтви деревьевъ наклонившимися въ извѣстную сторону, и этотъ рисунокъ порождаетъ въ умѣ зрителя идею вѣтра; между тѣмъ, деревья на рисункѣ неподвижны, тогда какъ въ натурѣ самый поразительный фактъ—движеніе. Идея вѣтра можетъ, кромѣ того, быть выражена волнами на поверхности воды, поднявшимися и крутящимися столбами пыли, быстро несущимися облаками и т. п.,—словомъ послѣдствіями главнаго явленія, которыя живопись способна передавать до извѣстной степени, не имѣя однако возможности воспроизвести самое явленіе.

Подобный пріемъ приложимъ и къ другимъ случаямъ движенія. Позы и жесты людей, подвижность экспрессіи лицъ и вообще жизнь передаются точно такимъ же способомъ: художникъ выбираетъ такія позы и жесты, которые особенно бросаются въ глаза, особенно хорошо удерживаются нашею памятью и вслѣдствіе того особенно способны возбуждать въ нашемъ умѣ впечатлѣніе, вынесенное изъ наблюденія этихъ движеній въ дѣйствительности. Тутъ открывается для художника цѣлый міръ, нестолько матеріальный, сколько духовный,—міръ, изъ котораго получается для него эстетическій матеріалъ самой высокой пробы.

М. Сорѐ.

(*Окончаніе будетъ*).

Внутреннія Извѣстія.

Выставка новыхъ произведеній Г. И. Семирадскаго въ залахъ Академіи художествъ открылась во вторникъ, 24 января, и съ перваго же дня стала привлекать къ себѣ массу посѣтителей. Почтенный художникъ, кромѣ колоссальной картины: «Фрина на праздникѣ Поссейдона въ Элевзисѣ», выставилъ еще три небольшія сцены изъ античной жизни («У фонтана», «Передъ купаньемъ» и «По примѣру боговъ») и также некрупную по размѣру картину: «Искушеніе св. Іеронима». Болѣе подробную бесѣду объ этой интересной выставкѣ отлагаемъ до слѣдующаго нумера «Художественныхъ Новостей».

Наканунѣ открытія этой выставки, 23 января, ее удостоили своимъ посѣщеніемъ Ихъ Императорскія Величества Государь Императоръ и Государыня Императрица, а также нѣкоторыя изъ Особъ Императорской Фамиліи. Прибывъ въ Академію художествъ въ 2 ч. 20 м. попол., Ихъ Величества были встрѣчены Августѣйшимъ Президентомъ Академіи, Великимъ Княземъ Владиміромъ Александровичемъ, пожаловавшимъ сюда заранѣе, вмѣстѣ съ Великою Княгинею Маріею Павловною и Великимъ Княземъ Кирилломъ Александровичемъ. Въ третьемъ же часу выставку посѣтили Ихъ Императорскія Высочества Великіе Князья Алексій и Сергій Александровичи и Николай Николаевичъ Старшій, Великая Княгиня Елизавета Ѳе-

доровна и Его Высочество Великій Герцогъ Людвигъ IV Гессенскій, со своимъ сыномъ, наслѣднымъ принцемъ Эрнстомъ. Ихъ Императорскія Величества и прочіе Высокіе Гости, сопровождаемые членами академическаго совѣта, изволили прослѣдовать въ такъ-называемую «Рафаелевскую залу», гдѣ красуется главная изъ выставленныхъ картинъ, освѣщенная электрическими горѣлками. Обозрѣвъ эту картину и другія выставленныя произведенія г. Семирадскаго, Ихъ Величества осчастливили его выраженіемъ Своего удовольствія по поводу видѣннаго и изволили отбыть изъ Академіи въ 3 ч. 10 мин., при восторженныхъ кликахъ народа, собравшагося у параднаго входа въ Академію. Государю Императору благоугодно было пріобрѣсти въ свою собственность картину: «По примѣру боговъ».

— Годичную выставку въ Академіи художествъ предполагается открыть 1-го марта. Послѣднимъ срокомъ для доставленія на нее художественныхъ произведеній назначено 25 февраля.

— Петербургскій бумаготорговецъ Распивинъ, вознамѣрившись издать, для распространенія въ народѣ, олеографическую картину, изображающую чудесное спасеніе Ихъ Императорскихъ Величествъ и Ихъ Августѣйшихъ Дѣтей при крушеніи царскаго поѣзда на азовско-курско-харьковской желѣзной дорогѣ, заказалъ Н. Н. Каразину написать оригиналъ для этой олеографіи. Первый рисунокъ, изготовленный нашимъ бойкимъ рисовальщикомъ, не былъ дозволенъ къ изданію, что заставило г. Каразина измѣнить свою первоначальную композицію и сдѣлать совсѣмъ новый рисунокъ, на воспроизведеніе котораго въ печати и получено разрѣшеніе г. министра Императорскаго Двора. Г. Каразинъ изобразилъ тотъ моментъ, когда Высочайшія Особы только-что вышли изъ-подъ обломковъ вагоновъ. Государь Императоръ указываетъ рукою на мѣсто, куда должны быть перенесены пострадавшіе отъ крушенія. Возлѣ Государя представленъ Его Императорское Высочество Наслѣдникъ Цесаревичъ, нагнувшійся надъ раненымъ лейбъ-казакомъ. Государыня Императрица сидитъ на обломкахъ, среди раненыхъ, и съ участіемъ слѣдитъ за тѣмъ, какъ производятся имъ перевязки. Лейбъ-медикъ, при помощи Великаго Князя Георгія Александровича, исполняетъ свои обязанности. Выше, на желѣзнорожной насыпи, стоитъ г. министръ Императорскаго Двора, распоряжаясь извлеченіемъ пострадавшихъ изъ хаоса разрушеннаго поѣзда. Позади Государя Императора помѣщены гг. военный министръ и генералъ-адъютантъ Черевинъ, а нѣсколько правѣе — генералъ-адъютантъ Рихтеръ, исп. долж. гофмаршала князь Оболенскій и дамы Высочайшей свиты. По откосу желѣзнодорожной насыпи солдаты сносятъ внизъ раненыхъ и увѣчныхъ, а вдали видны группы людей, спѣшащихъ на помощь.

Издатель олеографіи изъявилъ желаніе 10% съ чистой прибыли отъ ея продажи пожертвовать въ пользу Георгіевской Общины сестеръ милосердія, для учрежденія въ ея хирургическомъ отдѣленіи кроватей въ память событія 17-го октября 1888 года.

— По сообщенію изъ Москвы, въ тамошней картинной галереѣ П. М. Третьякова случилась пропажа: 16—20 января, кто-то изъ посѣтителей галереи похитилъ небольшую картину академика В. Полѣнова: «Рулевой на нильскомъ пароходѣ». Воръ пока еще не разысканъ.

— Недавно, при Строгановскомъ училищѣ техническаго рисованія въ Москвѣ открылись вечерніе классы рисованія для всѣхъ желающихъ, какъ мужчинъ, такъ и женщинъ. Поступленіе въ эти классы не сопряжено ни съ какою формальностью и обусловливается единственно взносомъ платы за ихъ посѣщеніе трехъ рублей въ годъ. Занятія въ классахъ происходятъ ежедневно, съ 6 до 8 час. пополудни. Въ настоящее время классы посѣщаются болѣе чѣмъ сотнею лицъ обоего пола, преимущественно изъ среды воспитанниковъ учебныхъ заведеній.

— Въ Москвѣ, въ залѣ засѣданій Городской Думы, выставлены проекты фасада будущаго зданія Думы, составленные согласно ея постановленію. Цѣль этой выставки—ознакомленіе съ ними гласныхъ, послѣ котораго проекты поступятъ на судъ особой экспертной коммисіи и, вмѣстѣ съ ея заключеніемъ, будутъ представлены на утвержденіе правительства.

— Въ засѣданіи Московской Городской Думы, 24 января, была выставлена, для обозрѣнія со стороны гласныхъ, гипсовая модель памятника Императрицѣ Екатеринѣ II, который, по приговору Думы, состоявшемуся лѣтомъ истекшаго года, предполагается поставить на Воскресенской Площади, противъ новопроектированнаго зданія Думы. Модель памятника исполнена, по порученію Думы, М. М. Антокольскимъ. Памятникъ этотъ воздвигается городомъ Москвой по случаю исполнившагося въ 1885 году, 21 апрѣля, столѣтія со дня пожалованія грамоты городамъ, и съ того времени, по опредѣленію Думы, на постановку монумента изъ городскихъ средствъ ежегодно отчислялось по 20.000 р., такъ что къ началу настоящаго года составился уже капиталъ въ 80.000 р. Сообразно тому обстоятельству, въ память коего рѣшено поставить памятникъ, выработанъ проектъ г. Антокольскаго. Памятникъ будетъ имѣть въ окончательномъ видѣ 11 аршинъ вышины. На довольно высокомъ пьедесталѣ изъ финляндскаго гранита проектируется помѣстить бронзовую статую императрицы Екатерины, въ порфирѣ, съ простертою впередъ лѣвою рукой, въ которой она держитъ свитокъ съ грамотой, какъ-бы подавая ему кому-то. Ниже, на пьедесталѣ, на вышинѣ человѣческаго роста,—орелъ охраняющій щитъ съ гербомъ Москвы; на противоположной сторонѣ—полуразвернутый свитокъ съ начальными словами жалованной городамъ грамоты, а по бокамъ—цифры: 21 апрѣля 1785—1885, соотвѣтствующія годамъ пожалованія грамоты и столѣтія этого событія. Фигуру императрицы, орла и свитокъ проектировано сдѣлать изъ темной бронзы. Разсмотрѣвъ модель, Дума, по предложенію городскаго головы, постановила: ходатайствовать предъ Государемъ Императоромъ о Всемилостивѣйшемъ соизволенія на постановку въ Москвѣ памятника императрицѣ Екатеринѣ, причемъ модель представить на воззрѣніе Его Величества.

— Газетѣ «Новое Время» пишутъ изъ Ѳеодосіи, что И. К. Айвазовскій, 14 января, въ день своего ангела, выставилъ у себя въ картинной галереѣ только-что написанную имъ для мѣстнаго собора икону. На довольно высокомъ холмѣ, покрытомъ зеленою травою, стоитъ, въ молитвенной позѣ, съ воздѣтыми къ небу руками, св. благовѣрный князь Александръ Невскій. У ногъ его лежатъ шлемъ и мечъ, а неподалеку отъ этого — хоругвь. Послѣдняя верхнею своею частью касается камня съ надписью на немъ: «17 октября 1888 г.» Надъ головою благовѣрнаго князя паритъ ангелъ, который показываетъ ему правою рукою на только-что потерпѣвшій крушеніе желѣзнодорожный поѣздъ, а лѣвою — на освѣщенную яркимъ лучемъ солнца кремлевскую башню съ иконою Иверской Божіей Матери, къ которой прикладывается Царь и Его Августѣйшая Семья, окруженные массою народа, выражающаго безпредѣльный восторгъ по поводу чудеснаго избавленія Ихъ отъ угрожавшей опасности.

Библіографія.

Alfr. Woltmann und K. Woermann, Geschichte der Malerei. III. Die Malerei von der Mitte des sechzehnten bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig. 1888. *(А. Вольтмана и К. Вермана, Исторія живописи. III. Живопись со средины шестнадцатаго до конца восемнадцатаго столѣтій. Лейпцигъ 1888).*

I.

Капитальное сочиненіе, начатое гг. Вольтманомъ и Верманомъ десять лѣтъ тому назадъ, наконецъ, окончено. Чѣмъ ближе подходили авторы къ нашему времени, тѣмъ подробнѣе становилось ихъ изложеніе: третій томъ, объемлющій собою живопись послѣднихъ трехъ столѣтій. заключаетъ въ себѣ около полуторы тысячи страницъ компактной печати in 4°, со множествомъ иллюстрацій. Полнотой свѣдѣній о каждомъ художникѣ названное сочиненіе едва ли уступаетъ подробнымъ каталогамъ. Кромѣ богатой монографической литературы, особливо о германскомъ искуствѣ, г. Верманъ положилъ въ основу сочиненія добросовѣстное личное изученіе описываемыхъ имъ памятниковъ искуства, разсѣянныхъ по разнымъ европейскимъ галереямъ. Только русскія художественныя собранія, повидимому, остались ему незнакомы лично. Кромѣ того, говоря о XVIII вѣкѣ, онъ совершенно упускаетъ изъ виду народившуюся живопись въ Россіи и, упоминая о Лампи, Лепренсѣ, Виже-Лебренъ, не знаетъ, напр., Боровиковскаго, ни въ чемъ имъ не уступающаго.

Обозрѣвая живопись во всей полнотѣ ея многовѣковаго развитія въ различныхъ національныхъ школахъ, г. Верманъ воспользовался возможностью соединить подробное изложе-

ніе исторіи каждой школы съ ея исторической оцѣнкой, указать національному искуству подобающее мѣсто въ общей исторіи европейской живописи, и этимъ избѣжалъ односторонности, въ которую незамѣтно впадаютъ монографическія изслѣдованія, возвышающія непомѣрно значеніе той или другой школы и ея представителею. Необходимость соединить сжатость съ полнотой изложенія дѣлаетъ нерѣдко сочиненіе г. Вермана сухимъ и трудночитаемымъ; блестящія монографіи, въ родѣ исторіи английской живописи въ Кантеновской библіотекѣ, несравненно привлекательнѣе; но читатель, пробравшись сквозь густую и спутанную трущобу именъ, картинъ и городовъ въ книгѣ г. Вермана, выноситъ величественное представленіе о широкомъ движеніи цѣльнаго, общечеловѣческаго искуства, созданнаго и возведеннаго на подобащую ему высоту европейскими народами латино-германскаго корня. Какъ бы разнообразно ни относились къ искуству италіанцы, носители идеальныхъ представленій, или германцы, устремившіе художественный взоръ непосредственно на окружающую ихъ природу,—исторія европейскаго искуства составляетъ одно цѣльное, непрерывное исканіе красоты и возсозданіе въ видимыхъ формахъ присущей человѣку идеи прекраснаго, творческое воплощеніе которой является вѣчно-живущей его потребностью. Движеніе искуства идетъ волнообразно. Когда изсякаетъ творчество Италіи, Голландіи, Испаніи, и понижается достоинство художественныхъ произведеній этихъ странъ—явленіе, въ монографическихъ сочиненіяхъ дѣйствующее на читателя удручающимъ образомъ,—вы въ то же время видите, какъ въ другой странѣ зачинается новое цвѣтеніе живописи, новая разработка еще не затронутыхъ, или мало разработанныхъ прежде сторонъ искуства; къ добытымъ уже результатамъ присоединяются новые, и искуство обогащается новыми средствами, пока геніальный артистъ, подобный великимъ италіанцамъ XVI в., или фламандцамъ и голандцамъ XVII вѣка, не освятитъ всего пріобрѣтеннаго трудомъ малоизвѣстныхъ предшественниковъ творческимъ откровеніемъ своего генія и тѣмъ не заключитъ цѣлой отдѣльной эпохи предварительныхъ исканій. Будучи высокой и врожденной потребностью свободнаго человѣческаго духа, искуство, въ своемъ развитіи является исторіей героической, гдѣ tout pour le peuple, rien par le peuple, въ которой воздѣйствіе массы на художника, необходимость сообразоваться съ господствующими вкусами, является всегда условіемъ крайне вреднымъ и тормазящимъ развитіе художества и творческую силу художника.

Г. Верманъ, конечно, не могъ обойдти періодовъ упадка искуства въ той или другой странѣ. Нѣмецкое искуство, такъ замѣчательно развившееся въ эпоху Реформаціи, съ тридцатилѣтней войны глубоко падаетъ, въ теченіи XVII и XVIII вѣковъ влачитъ свое существованіе, не смотря на запросы жизни, на моду, и не представляетъ ни одного крупнаго дарованія среди сотенъ именъ, перечисленныхъ г. Верманомъ. Безъ сомнѣнія, патріотизмъ извиняетъ этотъ крайне-скучный и утомительный отдѣлъ сочиненія г. Вермана. На пространствѣ двухъ столѣтій, среди нѣмцевъ только одно имя—Рафаель Менгсъ—пріобрѣтаетъ общеевропейскую извѣстность и нѣкоторое руководящее значеніе, какъ слабый протестъ противъ рококо во имя античныхъ преданій, воскрешенныхъ Винкельманомъ; но этотъ художникъ, по своей дѣятельности, принадлежитъ болѣе Италіи и Испаніи, нежели Германіи: ничего нѣмецкаго нѣтъ въ его произведеніяхъ; онъ чистый эклектикъ академическихъ красотъ, выработанныхъ французскимъ и италіанскимъ искуствомъ.

II.

Если въ XVII вѣкѣ великіе натуралисты испанской школы, представители романскаго племени, встрѣчаютъ столь же богато одаренныхъ художниковъ среди голландцевъ и фламандцевъ, то въ XVIII в. романскій элементъ вновь получаетъ преобладающее значеніе въ исторіи искуства, а съ нимъ вмѣстѣ пріобрѣтаютъ опять силу традиціи временъ италіанскаго Возрожденія, получающія твердую точку опоры въ академіяхъ, повсемѣстно возникающихъ въ это время, по примѣру Франціи, повсюду въ Европѣ и стоящихъ въ тѣсной связи съ придворными сферами. Искуство принимаетъ парадный характеръ. XVIII вѣкъ былъ временемъ французскихъ Людовиковъ, саксонскихъ Августовъ, неестественныхъ прическъ, начиная съ длинныхъ («аллонжевыхъ») париковъ и кончая пудреными волосами, косами и кошельками,—временемъ маркизы Помпадуръ и Каліостро, царствомъ моды, торжественныхъ празднествъ, de fêtes galantes, и остроумной пустоты; но въ это же время уже начиналось и шло, усиливаясь, иное теченіе, выражавшееся въ стремленіи возвратиться къ естественной простотѣ и къ антикамъ, апостолами котораго явились Дидро, Руссо, Монтескье, Лессингъ, Винкельманъ и Моцартъ.

Пышныя и церемонныя формы, которыми такъ могущественно импонировала Франція Людовика XIV на всю Европу, въ XVIII вѣкѣ теряютъ свою чопорность и величавость; остроуміе и свѣтская вѣжливость сглаживаютъ соціальныя различія и облегаютъ жизнь въ мягкія формы общежитія. Тонъ понижается въ серіозности, но становится пріятнѣе. Весело пожить—дѣлается лозунгомъ общества. Сообразно этому, перерабатывается преданіе Воз-

рожденія. Искуство вырабатываетъ послѣдній самостоятельный выводъ эпохи возрожденія— стиль рококо, проявившійся, главнымъ образомъ, въ архитектурѣ. Происхожденіе этого слова до сихъ поръ не опредѣлено. Для искуства XVIII вѣка у нѣмцевъ приняты выраженія: бароко, рококо и цопфъ (коса); нѣкоторые отождествляютъ эти термины съ эпохами Людовика XIV, Людовика XV и Людовика XVI. Рококо относится преимущественно къ царствованію Людовика XV и маркизы Помпадуръ. Въ слѣдующее царствованіе игривость рококо смѣняется болѣе серіозными античными вліяніями, возникшими вслѣдствіе увлеченія, возбужденнаго открытіемъ Помпеи. Въ пышныхъ дворцахъ, монументальная живопись примѣнялась къ плафонамъ, наддверникамъ, на лѣстницахъ, или въ видѣ станковыхъ картинъ, назначаемыхъ для украшенія стѣнъ. Любовныя похожденія боговъ, пасторали и соблазнительныя будуарныя картины составляли главный сюжетъ тогдашнихъ артистовъ. Мода на нѣжный колоритъ, смягченные тоны и мягкія формы вызвала развитіе пастели и акватинты.

Господство моды, установляемой во Франціи для всей остальной Европы, поддерживалось въ искуствѣ академіями. Онѣ смѣнили старинное устройство гильдій и цеховъ, упразднили прежнее значеніе мастерскихъ и наложили на все искуство однообразный характеръ. Техника отъ этого выигрывала, но прежнее живое взаимное отношеніе мастера и учениковъ, соперничество между мастерскими уничтожилось; рутина водворялась и втягивала въ себя артистовъ, не обладавшихъ особенной, выдающейся силой сопротивленія господствующему направленію. Художественная производительность получила небывалое развитіе, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, поразительно мало было художниковъ въ XVIII в., незабытыхъ въ наше время: большинство произведеній, лишенныхъ сожалѣнія, предоставлено на съѣденіе мышамъ въ кладовыхъ и на чердакахъ зданій, въ которыхъ нѣкогда они были украшеніемъ.

Наибольшее количество талантовъ въ это время давала все-таки Италія. Здѣсь мы встрѣчаемъ даровитаго Солимену († 1745) въ Неаполѣ, Батони, поклонника Рафаеля и антиковъ († 1785), Пьяцетту и его высокоталантливаго ученика Тьеполо († 1770), котораго г. Верманъ ставитъ наравнѣ съ Паоло Веронезе по силѣ и блеску красокъ и по геніальной свободѣ композиціи. Столь же замѣчателенъ венеціанскій пейзажистъ Антоніо де Канале (Каналетто, † 1768). Изображая виды городовъ, онъ съумѣлъ сочетать перспективную точность съ такою теплотой атмосферической жизни, съ такою прозрачностью воды, съ такою прелестью дальнихъ и первыхъ плановъ, что его картины, хотя и заняты одной задачей—передачею на полотнѣ тѣхъ или другихъ улицъ и зданій, тѣмъ не менѣе, производятъ впечатлѣніе ландшафтныхъ композицій, свободно и живописно задуманныхъ; этому соотвѣтствуетъ широкое и сильное письмо. Картины Каналетто, по мнѣнію г. Вермана, даже въ наше время составляютъ непревзойденные образцы этого рода живописи. Какъ Тьеполо, такъ и Каналетто, извѣстны также своими гравюрами.

Глубокій сонъ охватилъ Испанію въ XVIII вѣкѣ. Ванло, Тьеполо, Менгсъ стоятъ во главѣ испанскаго искуства, но за-то вмѣстѣ съ Менгсомъ, появляется въ концѣ вѣка геніальный Гоя (1746 — 1828), рѣшительно порывающій съ традиціями академій, не смотря на свое италіанское воспитаніе, и такъ же смѣло и безповоротно обратившійся къ природѣ какъ великіе испанцы XVII вѣка. Дѣятельность Гои, многосторонняя и разнообразная, вся принадлежитъ Испаніи, внѣ которой только Лувръ имѣетъ двѣ картины его кисти; она вдохновила новыхъ испанскихъ живописцевъ, завоевавшихъ для Испаніи, въ половинѣ нашего вѣка, вновь почетное мѣсто въ европейской живописи.

III.

Самое видное и модное мѣсто въ срединѣ XVIII в. принадлежитъ французскимъ художникамъ. Парижская академія была художественнымъ центромъ Франціи, не смотря на существованіе провинціальныхъ академій. Путешествіе въ Римъ, гдѣ имѣлось отдѣленіе академіи, было, послѣ принятія (reception) представленной картины, необходимымъ условіемъ для вступленія въ академію. Званіе историческаго живописца, изобразителя героическихъ и миѳологическихъ сюжетовъ, было наиболѣе почетнымъ титуломъ; но академія не закрывала своихъ дверей предъ peintres des fêtes galantes du roi, предъ бытовыми живописцами, и охотно принимала въ свою среду почетными общниками собирателей, знатоковъ и издателей, каковыми были коллекціонеръ Крозà, эстетикъ Марьетъ и многосторонній диллетантъ гр. Кайлю (Caylus). Представителемъ новаго направленія, требовавшимъ отъ искуства морализующей силы, прочувствованнаго изображенія живой дѣйствительности, былъ Дидеро.

Цѣлый рядъ даровитыхъ художниковъ занесенъ въ лѣтопись французской живописи XVIII в. и свидѣтельствуетъ о чрезвычайномъ запросѣ на картины въ тогдашней общественной жизни. Эти художники усердно расписывали церкви, дворцы и палаты вельможъ изображеніями изъ священной исторіи, миѳологіи, разрабатывая эти сюжеты скорѣе красиво и поверхностно, нежели серіозно. Привлекательность художественной дѣятельности была такова, что про-

фессія живописца передавалась безъ перерыва изъ поколѣнія въ поколѣніе въ одномъ и томъ же родѣ. Таковы были семейства Ванло, Куапелей и Детруа. Во главѣ такихъ художниковъ стоитъ знаменитый Буше (1703—1770), котораго Вёрманъ считаетъ самымъ французскимъ изъ всѣхъ живописцевъ Франціи XVIII в. «Искуство Буше—говоритъ нѣмецкій авторъ—представляетъ собою воплощеніе веселой жизни, граціи, изящнаго наслажденія, но вмѣстѣ съ тѣмъ и распущенности, нравственной неустойчивости, нарумяненной красоты и безпредѣльной поверхностности эпохи Людовика XV, Помпадуръ и Дюбарри. Сначала современники превозносили Буше до небесъ, какъ «живописца Грацій», но потомъ, съ 1765 г., Дидеро бичевалъ его, какъ представителя неестественности, растлѣнія, порчи вкуса, хотя большинство и сохраняло свое прежнее сочувствіе ему. Въ наступившую затѣмъ эпоху классицизма, его произведенія подверглись всеобщему презрѣнію, но съ половины нашего столѣтія они вновь поднялись необыкновенно высоко. Безпристрастный зритель найдетъ въ его картинахъ много привлекательнаго, многое покажется ему дурнымъ, вообще же творчество Буше оставитъ его равнодушнымъ». Во всемъ блескѣ талантъ Буше проявляется въ изображеніяхъ нагихъ или полунагихъ женскихъ и дѣтскихъ фигуръ. Писалъ онъ все, что когда-либо писалось: религіозныя и миѳологическія картины, пасторали, портреты, бытовыя картины, ландшафты, цвѣты, орнаменты, стѣнныя и станковыя картины, театральные занавѣсы и декораціи, каретныя дверцы, футляры для часовъ и визитныя карточки, рисовалъ иллюстраціи къ сочиненіямъ, гравировалъ съ чужихъ и своихъ рисунковъ. Несравненно поэтичнѣе и глубже Буше былъ его старшій современникъ, Ватто (1684 — 1721), посвятившій себя изображенію сценъ свѣтской жизни въ садахъ и паркахъ, такъ называемыхъ fêtes galantes. Пробудившаяся въ обществѣ любовь къ природѣ нашла въ его картинахъ самое прочувствованное и задушевное выраженіе. Тогдашняя жизнь является у него поэтически идеализованной и нравственно очищенной; но въ основѣ картинъ она полагала тщательное изученіе моделей и природы, какъ о томъ свидѣтельствуютъ многочисленные рисунки, оставшіеся послѣ художника. Мода на Ватто подвергалась такимъ же колебаніямъ, какъ и на Буше; въ наше время онъ цѣнится на вѣсъ золота.

Реалистическое направленіе, на границѣ котораго стоялъ Ватто, получаетъ полное выраженіе въ знаменитыхъ жанристахъ прошлаго вѣка, Шарденѣ и Грезѣ. Шарденъ (1699—1779) былъ лучшимъ живописцемъ мертвой природы (nature morte), но главная его сила проявляется въ жанровой живописи. Нужно было имѣть много смѣлости, чтобы противопоставить блестящимъ, остроумнымъ, идеально-поэтическимъ бытовымъ картинамъ Ватто и Буше незатѣйливые семейныя сцены изъ жизни парижской буржуазіи. Въ этой области, Шарденъ явился первымъ и тотчасъ нашелъ себѣ массу поклонниковъ. Наивная непосредственность съ какою онъ изображалъ самыя простыя событія домашней жизни, особенно дѣтской, чистота чувства, съ которою онъ передавалъ ихъ, сохраняютъ за его картинами и въ наше время почетное мѣсто среди произведеній истиннаго искуства. Еще выше поднялъ эту отрасль живописи высокоталантливый Грезъ (1725—1805). Работая въ области жанра, онъ отличается большой тенденціозностью. Его идеаломъ была буржуазная чувствительность, провозглашенная Дидеро. Онъ не довольствуется эстетическимъ наслажденіемъ, но желаетъ поучать и болѣе заботится объ идейномъ содержаніи, нежели о художественной законченности и технической обработкѣ своихъ картинъ. Огромное дарованіе и высоко развитая артистическая натура Греза спасли его отъ односторонности избраннаго направленія.

Второстепенныя отрасли живописи получили широкое развитіе въ XVIII в. Пастель, живопись цвѣтными карандашами, въ портретахъ Латура и Ліотара поднялась до степени высокаго мастерства. Гравированные портреты Древе стоятъ на высотѣ, достигнутой французскими граверами XVII в. Иллюстрація книгъ выработалась въ самостоятельную отрасль искуства; наконецъ, слѣдуетъ упомянуть о превосходныхъ работахъ на эмали и фарфорѣ. Во всемъ движеніи французскаго искуства прошлаго столѣтія чувствуется неодолимое демократизующее движеніе. Искуство сходитъ съ идеальной высоты, на которую возвели его геніальные вожди XVI вѣка. Оно идетъ на встрѣчу освобождающейся массѣ, усвоиваетъ ея вкусы, входитъ въ тѣсное общеніе съ нею, примыкаетъ къ ея интересамъ и потребностямъ. Оно распространяется вширь, неизбѣжно мельчая приэтомъ въ своемъ идейномъ содержаніи, пока всемірно-историческія событія не прерываютъ мирную и угрожаемую застоемъ жизнь и не напоминаютъ, что задачи искуства и призваніе художника не исчерпываются господствующимъ направленіемъ общественной жизни и вкусами большинства.

Если италіанцы могутъ выставить имена Пьяцетты, Тьеполо и Каналетто на-ряду съ знаменитыми именами французскихъ художниковъ, то Германія, при необыкновенно усердной живописной дѣятельности своихъ академиковъ, не можетъ указать ни на одно имя, равносильное вышеприведеннымъ. Можно назвать одного только Деннера, замѣчательнаго болѣе микроскопической отдѣлкой своихъ

портретовъ, нежели настоящими художественными достоинствами. Прославленный Рафаель Менгсъ принадлежалъ болѣе Италіи и Испаніи, чѣмъ Германіи. За то, въ это время получаетъ широкое и значительное развитіе портретная живопись въ Англіи. Кажется, впрочемъ, что авторъ слишкомъ поддался сужденіямъ англійскихъ критиковъ и придалъ, увлеченный ихъ патріотическимъ пристрастіемъ, слишкомъ большое значеніе Рейнольдсу, Генсборо и Лауренсу. Дѣйствительно оригинальнымъ талантомъ является въ Англіи пейзажистъ Тёрнеръ. Это была натура замкнутая и глубоко-субъективная. Онъ видѣлъ въ явленіяхъ природы скрытную силу, рождающую эти явленія и получающую въ нихъ только неполное и несовершенное выраженіе, и стремился приблизиться къ ней, какъ къ ея первоисточнику. Поэтому его пейзажи всегда усиливаютъ тѣ естественныя положенія, которыя они передаютъ, но съ такой мощью поэзіи и выраженія, которая приближаетъ его къ Рейсдалю и ставитъ его созданія выше идеализированныхъ пейзажей Клода Лоррена, постояннаго предмета соперничества Тёрнера. Противоположностью Тёрнера былъ строго-объективный Констэбль.

Самостоятельное и своеобразное развитіе англійская живопись получила, впрочемъ, не ранѣе половины нашего столѣтія, съ появленіемъ прерафаелистовъ. Поэту этой школы, живописцу Данте Габріелю Россетти, исторія англійскаго искуства обязана воскрешеніемъ памяти одного изъ замѣчательныхъ и забытыхъ художниковъ прошлаго вѣка—Вильяма Блека († 1827), который остался даже непомянутымъ въ исторіи г. Вермана. Позитивному моралисту и реалисту Гогарту нельзя найдти большей противоположности на всемъ пространствѣ живописи, чѣмъ Вильямъ Блекъ—визіонеръ, поэтъ, граверъ и акварелистъ, принципіально предпочитавшій фреску (такъ онъ называлъ акварель) масляной живописи. Въ эпоху рококо онъ создалъ для себя міръ художественныхъ формъ, разнузданно-фантастичныхъ по идеямъ и композиціи, но родственныхъ созданіямъ Микеланджело и Альбрехта Дюрера. Надъ Блекомъ смѣялись, его сожалѣли онъ провелъ всю свою жизнь въ крайней бѣдности, печатая свои поэтическія и художественныя произведенія изобрѣтеннымъ имъ способомъ дома, при помощи жены, потому что не находилъ издателя, а теперь его произведеніямъ нѣтъ цѣны, и о немъ пишутся роскошно-издаваемыя книги. Россетти составилъ подробный каталогъ его рисункамъ, поэтъ Свинбёрнъ посвятилъ его дѣятельности замѣчательное сочиненіе. Вліяніе Блека на прерафаелистовъ и ихъ изслѣдователей не подлежитъ сомнѣнію.

Свой трудъ г. Вёрманъ заключаетъ слѣдующими словами: «Исторія англійской живописи, какъ и вообще исторія живописи всѣхъ временъ и народовъ, которую мы обозрѣли, даетъ намъ вѣрное мѣрило для оцѣнки художественныхъ произведеній первоклассныхъ и второстепенныхъ. Подражатели и ученики могутъ удовлетворять обыденныя художественныя потребности, а потому исторія искуства не должна ихъ игнорировать и оставлять безъ вниманія ихъ произведенія, если послѣднія удовлетворительны. Но дѣйствительными истинными и цѣльными артистами слѣдуетъ считать лишь тѣхъ, кто стоялъ въ тѣснѣйшемъ и непосредственномъ общеніи (Fühlung) съ природой, не смотрѣлъ на нее чрезъ очки другихъ художниковъ, временъ и народовъ, но былъ одаренъ способностью видѣть въ природѣ нѣчто иное и болѣе достойное созерцанія, нежели то, что видятъ въ ней глаза обыкновенныхъ смертныхъ. Поэтому, для исторіи искуства почти безразлично, наблюдали-ли они то новое, что они увидѣли и передали, въ природѣ (реализмъ), или же, находясь въ тѣсномъ общеніи съ нею, постигали внутреннюю сущность ея. Потомство цѣнитъ каждаго изъ нихъ въ избранной имъ сферѣ, конечно, требуя, чтобы онъ не пренебрегалъ необходимой техникой своего искуства, но чтобы усвоилъ ее себѣ съ желѣзнымъ прилежаніемъ. Въ сущности, дѣло сводится къ изреченію одного изъ величайшихъ художниковъ, которыхъ видѣлъ міръ, Ліонардо да-Винчи: «каждому живописцу говорю: никогда не подражай чужой манерѣ, чтобы не сказали, что ты—не сынъ, а внукъ природы».

М. Соловьевъ.

Иностранныя Извѣстія.

— Въ Парижѣ недавно открылась, въ галереѣ Дюрана-Рюэля, въ улицѣ Лаффитъ, любопытная выставка работъ современныхъ живописцевъ-граверовъ, на которой особенно обращаютъ на себя вниманіе офорты А. Бенара для изданія Affaire Clémenceau, произведенія Джона Левиса Броуна, Бракмона, Ф. Бюгѐ, Марселлена Дебутена, Сеймуръ-Гадена и многихъ другихъ. Кромѣ гравюръ на мѣди, на выставкѣ находится рядъ замѣчательныхъ оригинальныхъ литографій Фантена-Латура, Дегаса и друг.

— Скульптурная группа Карпо: «Пляска», украшающая собою фасадъ Парижской Оперы, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, какъ извѣстно, подверглась порчѣ со стороны какихъ-то шалуновъ и, хотя ее послѣ того поправили, однако она, находясь на открытомъ воздухѣ, сильно страдаетъ отъ дѣйствія воздуха, го-

родскаго дыма и пыли, а еще больше отъ наклейки на нее афишъ и всякихъ объявленій. Число послѣднихъ особенно увеличилось въ послѣднее время, по случаю недавнихъ парламентскихъ выборовъ. При очисткѣ ее отъ этихъ плакардовъ, оказалось, что въ нѣсколькихъ мѣстахъ образовались на ней трещины. Это дало вдовѣ Карпò поводъ обратиться къ дирекціи изящныхъ искуствъ съ просьбою перенести группу въ одинъ изъ французскихъ національныхъ музеевъ. Дирекція, поручивъ одному изъ своихъ чиновниковъ осмотрѣть произведеніе Карпò, отложила рѣшеніе вопроса до получки донесенія отъ этого инспектора: если онъ найдетъ, что группѣ грозитъ дальнѣйшая опасность, то ее возьмутъ въ Луврскій музей, а на ея мѣсто будетъ поставлена копія.

— Живописецъ Густавъ Буланжѐ, духовнымъ завѣщаніемъ, составленнымъ за нѣсколько лѣтъ до его смерти, отказалъ все художественное и прочее имущество свое артисткѣ французской комедіи Наталй; но такъ какъ она умерла прежде художника, то наслѣдникомъ его сдѣлалось правительство. По распоряженію послѣдняго, картины, многочисленные рисунки и гравюры и другія вещи, найденныя въ мастерской Буланже, будутъ вскорѣ распродаваться съ публичнаго торга.

— Въ Гентскомъ соборѣ, какъ извѣстно, находится одна изъ замѣчательнѣйшихъ картинъ Рубенса: «Св. Бавонъ отказывается отъ военнаго званія». Недавно разнесся слухъ, что это драгоцѣнное произведеніе живописи хотятъ реставрировать. Въ виду этого слуха, художественный и литературный кружокъ города Гента обратился къ бельгійскому правительству съ заявленіемъ, указывая въ немъ на тревогу, возбужденную этою новостью среди художниковъ, и объясняя опасность, какой вообще подвергаются картины при реставраціи; въ заключеніи своего письма, кружокъ проситъ не трогать драгоцѣнной картуны Рубенса, которая не нуждается въ реставраціи, а требуетъ только кое-какихъ чисто-матеріальныхъ поправокъ. Надо надѣяться, что это представленіе художниковъ будетъ уважено.

— Альма Тадема написалъ новую картину: «Святилище Венеры». Лондонскіе художественные критики отзываются о ней, какъ о лучшемъ изъ всѣхъ произведеній знаменитаго живописца.

— По сведеніи итога расходовъ и приходовъ по устройству прошлогодней международной выставки въ Копенгагенѣ, оказалось, что, не смотря на затрату на нее двухъ милліоновъ кронъ, она не только не дала никакаго дефицита, но и принесла 50.000 кронъ прибыли. Этотъ доходъ послужитъ основнымъ капиталомъ для устройства въ Копенгагенѣ художественно-промышленнаго музея. Фасадъ русскаго отдѣла, возбуждавшій всеобщее удивленіе на выставкѣ, подаренъ Государемъ Императоромъ датскому королю и будетъ перенесенъ въ Фреденсборгскій паркъ, для украшенія вновь строющагося тамъ павильона.

— Въ Копенгагенѣ основана художественная академія для женщинъ. Она открыла свою дѣятельность съ 1-го октября прошедшаго года.

— Въ Берлинскомъ Художественномъ Обществѣ было недавно выставлено любопытное собраніе этюдовъ профессора Вольдемара Фридриха, привезенныхъ имъ изъ путешествія въ Индію, которое онъ совершилъ въ свитѣ брата германской императрицы, герцога Голштинскаго. Въ ряду этихъ этюдовъ находится нѣсколько акварелей, изображающихъ замѣчательные памятники индѣйскаго зодчества различныхъ вѣковъ. Особенно интересенъ видъ бенарesскаго дворца на берегу Ганга. Прекрасно исполнены также типы индѣйцевъ въ ихъ характерныхъ костюмахъ.

— Въ нашей газетѣ не разъ упоминалось о возраженіяхъ, возникшихъ относительно постройки въ Берлинѣ собора по проекту Рашдорфа; теперь боннскій архитекторъ Мертенсъ и берлинскій Франкъ высказываютъ мнѣніе, что мѣсто, отведенное для постройки новаго собора, наиболѣе удобно для храма въ видѣ базилики. Второй изъ этихъ зодчихъ совѣтуетъ взять за образецъ Михайловскую церковь въ Гильдесгеймѣ, а первый -- построенную Людвигомъ I въ Мюнхенѣ базилику св. Бонифація, причемъ, конечно, придать собору приличную его значенію монументальность.

— Коллекція древне-греческихъ портретовъ Графа, о которой уже было упомянуто въ нашей газетѣ, увеличившаяся еще 92 номерами, выставлена теперь въ берлинской академіи художествъ. Съ самыхъ замѣчательныхъ изъ этихъ портретовъ сдѣланы Блезингеромъ геліогравюрные снимки, отлично отпечатанные въ мастерской Пизани. Ихъ можно выписывать чрезъ собственника коллекціи, съ платою по 1 маркѣ за экземпляръ.

— Фрески Корнеліуса, Фейта, Овербека и Шадова на сюжеты изъ жизни Іосифа, находившіяся въ Каза-Бартольди, въ Римѣ, какъ извѣстно, пріобрѣтены берлинскою Національною галереею. Обрамленныя расписными архитектурными украшеніями, онѣ теперь красуются въ отдѣльномъ, для нихъ однихъ отведенномъ,

помѣщеніи. Покупка этихъ произведеній обошлась очень дорого: 48.000 лиръ заплачено за самыя фрески, 18.000 лиръ ушло на расходы по снятію ихъ со стѣнъ и по перевозкѣ. Столь крупный расходъ возбуждаетъ въ Берлинѣ много толковъ. Относительно художественнаго значенія этихъ фресокъ, не всѣ держатся одного мнѣнія: иные придаютъ имъ большое значеніе, другіе же смотрятъ на ихъ пріобрѣтеніе только какъ на дань уваженія со стороны администраціи берлинскихъ музеевъ къ первымъ, по времени, двигателямъ новѣйшей нѣмецкой живописи.

— Въ Гильдесгеймѣ предполагается поставить памятникъ епископу Бернварду († 1022), извѣстному художнику и поборнику просвѣщенія въ Нижней Саксоніи. Сумма, собранная на этотъ монументъ по подпискѣ, уже достигла до 60.000 марокъ, и теперь уже объявленъ конкурсъ, по которому за три лучшихъ проекта будутъ выданы преміи въ 2.000, въ 1.500 и въ 1.000 м. Епископъ долженъ быть представленъ въ размѣрѣ, превосходящемъ натуру, съ аттрибутами архіерейскаго достоинства, стоящимъ на пьедесталѣ въ стилѣ той эпохи, въ которую жилъ этотъ историческій дѣятель. Тому изъ конкуррентовъ, который получитъ первую премію, будетъ поручено выполненіе самаго памятника. Открыть этотъ монументъ предполагается въ 1893 г., т.-е. въ девятисотлѣтнюю годовщину рукоположенія Бернварда въ санъ епископа.

— По случаю празднованія сорокалѣтія царствованія императора Франца-Іосифа, А. Ротшильдъ пожертвовалъ Австрійскому Музею въ Вѣнѣ капиталъ въ 100.000 гульд., съ тѣмъ, чтобы проценты съ этого капитала употреблялись на покупку произведеній талантливѣйшихъ изъ учениковъ музея, и чтобы изъ этихъ покупокъ образовался въ Музеѣ особый «Ротшильдовскій» отдѣлъ. Кромѣ того, изъ этого фонда могутъ выдаваться стипендіи наиболѣе способнымъ и усерднымъ ученикамъ.

— По поводу истекающаго въ настоящемъ году двадцатипятилѣтія со времени учрежденія Австрійскаго Музея искуства и промышленности, вѣнское Художественно-промышленное Общество устраиваетъ въ этомъ музеѣ выставку особенно замѣчательныхъ работъ по части всевозможныхъ отраслей прикладнаго искуства. Выставку эту предполагаютъ открыть 31-го марта н. ст.

— На-дняхъ открылась въ Вѣнѣ выставка австрійская Кунстферейна. На ней болѣе всего обращаютъ на себя вниманіе: бывшая на мюнхенской международной выставкѣ прошедшаго года картина дюссельдорфскаго художника Т. Роголя: «Битва при Віонвилѣ, 16 августа 1870 г.», и громадное полотно Кирхбаха: «Христосъ изгоняетъ торговцевъ изъ іерусалимскаго храма».

— Недавно, по иниціативѣ вѣнскаго правительственнаго архитектора фонъ-Шмидта, соборъ св. Стефана въ Вѣнѣ былъ внимательно осмотрѣнъ особою коммисіею, которая пришла къ заключенію, что нынѣшнее состояніе собора грозитъ опасностью не только этому достопримѣчательному памятнику зодчества, но и другимъ, находящимся вокругъ него, зданіямъ. Необходимо немедленно приступить къ коренному ремонту собора и, прежде всего, къ снятію большаго колокола съ колоссальной башни и къ замѣнѣ сдѣлавшихся непрочными деревянныхъ стропилъ крыши новыми, чугунными, стропилами.

— Австрійскіе поляки намѣреваются поднести почетный національный подарокъ своему живописцу, Яну Матейко. Галиційскія газеты сообщаютъ, что во Львовѣ открыта подписка на денежныя пожертвованія для покупки художнику имѣнія. Приглашеніе къ пожертвованіямъ подписано высшимъ духовенствомъ, властями Кракова и Львова, представителями польскаго дворянства и многими депутатами палаты. Взносъ съ каждаго отдѣльнаго лица назначенъ въ размѣрѣ всего одного гульдена, съ тою цѣлью, чтобы въ этомъ дѣлѣ могли участвовать даже люди недостаточные.

— Постройка новаго «Народнаго театра» въ Вѣнѣ быстро подходитъ къ концу; не смотря на то, что она началась только въ 1888 г., уже въ іюнѣ текущаго года, какъ полагаютъ, послѣдуетъ открытіе этого театра. Живописецъ Фейтъ занятъ тамъ стѣнною живописью, долженствующею украшать собою зрительный залъ. Богатыя лѣпныя украшенія, уже позолоченныя и расписанныя, окружаютъ два большихъ декоративныхъ панно, изъ которыхъ одно находится надъ авансценой, другое надъ самымъ заломъ. Театръ построенъ въ восточномъ углу тянущагося вдоль Ластенштрассе сада и стоитъ на совершенно открытомъ мѣстѣ, фасадомъ къ сѣверо-западной сторонѣ новаго придворнаго естественно-историческаго музея. Лѣстница и выходы театра устроены архитекторами Фельнеромъ и Гельмеромъ, согласно всѣмъ послѣднимъ требованіямъ строительнаго искуства въ отношеніи какъ безопасности отъ пожара, такъ и удобства для публики; при этомъ они весьма изящны и нисколько не нарушаютъ единства ни внутреннихъ, ни внѣшнихъ частей зданія. Съ двухъ сторонъ каждаго яруса идетъ по двѣ совершенно отдѣльныхъ лѣстницы, а изъ партера 17 проходовъ ведутъ къ выходамъ на улицу. Однимъ изъ

выдающихся преимуществъ новаго театра является также то, что помѣщеніе сцены, своею чрезмѣрною величиною не нарушаетъ общаго впечатлѣнія. Внѣшнія части театра трактованы преимущественно въ стилѣ поздняго Возрожденія, внутреннія же отдѣланы во вкусѣ рококо. Ложи, устроенныя въ видѣ балконовъ, образуютъ три яруса (всего въ театрѣ 5 ярусовъ) и отличаются отъ прочаго пространства украшеніями бортовъ и потолковъ. Зрительный залъ слабо изогнутъ въ видѣ подковы, такъ что всѣмъ зрителямъ, даже и съ дешевыхъ мѣстъ, будетъ вполнѣ видно все, происходящее на сценѣ. Работами завѣдуетъ опытный зодчій Байеръ.

Некрологъ.

— Въ ночь съ 22 на 23 января н. ст., умеръ въ Парижѣ, послѣ продолжительной болѣзни, извѣстный живописецъ Александръ *Кабанель* (Cabanel). Онъ род. въ Монпелье, въ 1823 г., и, будучи еще очень юнымъ, попалъ въ Парижъ. Здѣсь онъ поступилъ въ мастерскую Пико́, вначалѣ строго держался псевдо-классическаго направленія въ духѣ Давида и выказалъ блестящіе успѣхи въ Школѣ изящныхъ искуствъ. Получивъ въ 1845 г. римскую премію, молодой художникъ отправился въ Италію, гдѣ продолжалъ работать въ прежнемъ родѣ и написалъ картину: «Смерть Моисея», доставившую ему въ парижскомъ салонѣ второклассную медаль. Изъ слѣдовавшихъ вслѣдъ затѣмъ произведеній Кабанеля, наиболѣе замѣчательно «Прославленіе св. Людовика» (1855 года, находится въ Люксанбургскомъ музеѣ)— картина, исполненная еще совсѣмъ въ классическомъ стилѣ, но отличающаяся отъ предшествовавшихъ работъ художника нестоль холодною, пригнанною по школьнымъ правиламъ, композиціею и бо́льшимъ изяществомъ исполненія. Вскорѣ послѣ того, кругъ его задачъ расширился жанровыми тэмами. Въ этомъ родѣ имъ написаны: «Вдова капельмейстера» (1859 г.) и «Флорентійскій поэтъ»—прекрасная картина, замѣчательная по благородству какъ отдѣльныхъ фигуръ, такъ и всей композиціи, и отмѣченная отчасти элегическимъ характеромъ. Какъ ни благосклонно отнеслась публика къ этимъ произведеніямъ, ихъ авторъ пріобрѣлъ громкую извѣстность не ими, а съ тѣхъ поръ, какъ началъ передавать красоты нагаго человѣческаго тѣла, преимущественно женскаго, не стремясь къ натуральной правдѣ, но играя нѣжными синевато-розовыми тонами карнаціи и роскошными плавными линіями. Такое направленіе какъ нельзя болѣе соотвѣтствовало французскому вкусу временъ второй имперіи, а потому не удивительно, что Кабанель сдѣлался однимъ изъ самыхъ выдающихся художниковъ этой поры. Первая картина, исполненная имъ въ новомъ родѣ, «Нимфа, преслѣдуемая фавномъ» (1861 г.), была еще сильна по колориту; но въ слѣдовавшемъ за нею «Рожденіи Венеры», главномъ изъ произведеній покойнаго (1863 г., наход. въ Люксанбургск. музеѣ), уже вполнѣ опредѣленно выразился принятый имъ стиль. Венера, написанная въ весьма пріятныхъ, но тусклыхъ и синевато-серебристыхъ тонахъ, является тутъ отнюдь не богинею, а соблазнительною француженкою, сладострастно развалившеюся на волнахъ, какъ на мягкомъ ложѣ. Еще изысканнѣе колоритъ Кабанеля въ колоссальной картинѣ: «Грѣхопаденіе» (наход. въ Мюнхенѣ, въ Максимиліанеумѣ) и въ декоративныхъ картинахъ, исполненныхъ имъ для отеля Перейра, въ Парижѣ, и напоминающихъ собою французскихъ фрескистовъ XVIII столѣтія, а также въ овальномъ плафонѣ Лувра: «Тріумфъ Флоры», весьма красивомъ по формамъ, но холодномъ по концепціи и условномъ по краскамъ. Изъ прочихъ картинъ Кабанеля, слѣдуетъ указать еще на «Смерть Франчески да-Римини и Паоло Малатесты» (въ Люксанбург. музеѣ) «Ѳамарь» (тамъ же), «Федру» (въ музеѣ Монпелье), «Клеопатру» и, наконецъ, на большую картину въ Пантеонѣ, въ которой, съ очень умнымъ разсчетомъ на внѣшнюю эффектность, сгруппированы вокругъ св. Людовика главныя лица его царствованія. Кабанель пользовался также громкою репутаціею, какъ портретистъ, и хотя писалъ мужскіе портреты (Наполеона III, его министра Руэра и нѣк. др.), однако особенно былъ силенъ въ портретахъ элегантныхъ свѣтскихъ дамъ, наперебой старавшихся, во время императорскаго режима, попасть подъ кисть художника, умѣвшаго схватывать ихъ сходство и, вмѣстѣ съ тѣмъ, льстить ихъ наружности. Въ 1863 г., вслѣдъ за выставкою своего «Рожденія Венеры», Кабанель былъ принятъ въ члены Французскаго Института, на мѣсто умершаго Ораса Верне, и вскорѣ сдѣлался руководитедемъ одной изъ мастерскихъ живописи, открытыхъ при Школѣ изящныхъ искуствъ. Съ тѣхъ поръ онъ игралъ важную роль въ дѣлѣ образованія молодыхъ художниковъ, относясь къ нимъ съ отеческимъ вниманіемъ, защищая ихъ интересы на конкурсахъ и не забывая ихъ при раздачѣ наградъ послѣ годичныхъ выставокъ, на которыхъ онъ почти всегда избирался въ члены жюри. Это пристрастіе къ собственнымъ ученикамъ нерѣдко ставили въ упрекъ Кабанелю, но надо замѣтить, что его преподаваніе было весьма либерально: будучи убѣжденъ въ раціональности своей манеры, онъ, тѣмъ не менѣе, не принуждалъ никого слѣпо идти по его стопамъ, а напротивъ, поощрялъ всякій проблескъ самостоятельнаго таланта; лишь одно

проповѣдывалъ онъ своимъ ученикамъ—отвращеніе отъ банальностей, и въ этомъ отношеніи приносилъ существенную пользу французскому искуству.

— Въ Берлинѣ, 8 января н. ст., ум. жанровый живописецъ Жанъ *Люльве* (Lulvés). Онъ род. въ Мюльгаузенѣ (въ Эльзасѣ), въ 1834 г., сначала былъ инженеромъ во Франціи, Бельгіи и Германіи и только съ 1862 г. предался живописи, въ которой наставникомъ его былъ берлинскій профессоръ Стеффекъ. Проведя нѣсколько времени въ Москвѣ, гдѣ онъ участвовалъ въ исполненіи декораціонной живописи въ Кремлевскомъ дворцѣ, Люльве возвратился въ Берлинъ и украсилъ тамъ бальную залу въ домѣ банкира Краузе стѣнною восковою живописью. Спеціальность этого художника составляли, однако, жанровыя сцены, съ дѣйствующими лицами во французскихъ костюмахъ XVI и XVII столѣтій. Онъ воспроизводилъ тогдашній бытъ очень вѣрно, но не отличался особенною силою и гармоніею колорита. Изъ числа его картинъ, болѣе другихъ извѣстны: «Живописецъ Клуе въ Луврѣ» и «Смерть Риччо».

— Въ Дрезденѣ, 23-го декабря н. ст., ум. архитекторъ Вильгельмъ *Песлеръ* (Pässler), 49 лѣтъ отъ роду, составившій себѣ извѣстность постройкою въ этомъ городѣ такъ называемаго Гутенбергскаго дворца.

— Въ Санъ-Ремо, 4-го января н. ст., ум. на 84 году жизни, архитекторъ *Гофманъ* (Hoffmann), строитель католической церкви, православнаго храма и еврейской синагоги въ Висбаденѣ.

— Въ Кельнѣ, 8-го января н. ст., ум. Карлъ *Лемперцъ* (Lempertz), одинъ изъ участниковъ извѣстной художественно-аукціонной фирмы I. М Геберле.

— Въ Лондонѣ ум. талантливый англійскій каррикатуристъ *Пеллигрини* (Pelligrini), въ послѣднее время помѣщавшій свои рисунки въ изданіи «Vanity Fair», съ подписью «Ape».

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

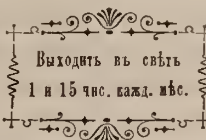
ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, Спб. В. О., 2 лин., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Выставка картинъ Г. И. Семирадскаго.

Давно уже въ стѣнахъ нашей Академіи художествъ не собиралось ежедневно такой массы публики, какъ въ настоящее время, когда въ ней выставлены новыя, привезенныя изъ Рима, произведенія Г. И. Семирадскаго, въ томъ числѣ огромная картина: «Фрина въ Элевзисѣ, на праздникѣ Поссейдона». Изъ недавнихъ, бывавшихъ въ Петербургѣ, выставокъ, самый значительный наплывъ посѣтителей, сколько можемъ припоминать, видѣла выставка въ 1878 г. образцовъ русской живописи, собранныхъ отовсюду для отправки въ Парижъ, на всемірную выставку того года, да еще выставка картинъ В. В. Верещагина на сюжеты изъ послѣдней русско-турецкой войны; но и та, и другая привлекли, за все свое продолженіе, лишь нѣсколько тысячъ зрителей, между тѣмъ какъ теперь, на выставкѣ г. Семирадскаго, число ихъ уже перевалило за 20.000, хотя доступъ на нее открылся всего недѣли три тому назадъ.

Столь живой кнтересъ къ новымъ работамъ автора «Свѣточей христіанства» объясняется, прежде всего, громкою репутаціею, упрочившеюся за нимъ не только въ нашемъ отечествѣ, но и во всей Европѣ, а вовторыхъ —тѣмъ обстоятельствомъ, что, кромѣ небольшихъ и несложныхъ по сюжету картинъ г. Семирадскаго, мы давно уже не видали крупныхъ плодовъ его таланта. Каждый любопытствуетъ посмотрѣть на колоссальное и многофигурное созданіе его мастерской кисти, въ надеждѣ, что оно доставитъ эстетическое наслажденіе неменьшее, а по всей вѣроятности, еще и большее, чѣмъ «Грѣшница» и «Свѣточи христіанства»—картины, которыми особенно прославился у насъ художнкъ. Возбужденію общаго интереса къ выставкѣ г. Семирадскаго много способствовали, кромѣ того, принесенные газетами слухи о сочувственной встрѣчѣ его «Фрины» въ кругу римскихъ художниковъ и цѣнителей искуства и объ удачномъ выборѣ сюжета этой картины, какъ нельзя болѣе соотвѣтствующемъ направленію почтеннаго живописца.

И такъ, главную притягательную силу выставки составляетъ громадное полотно, изображающее извѣстный эпизодъ изъ жизни знаменитой аѳинской гетеры IV вѣка до Р. Хр., подавшій скульптору Праксителю поводъ изваять ее въ видѣ Книдской Афродиты,

а живописцу Апеллесу сообщить ея черты своей Афродитѣ Анадіоменѣ. Это полотно, вышиною въ $7^1/_3$, а шириною въ 13 аршинъ, заняло всю стѣну въ глубинѣ обширной, такъ называемой, Рафаелевской залы Академіи. Оно такъ велико, что дневной свѣтъ, доставляемый двумя ярусами оконъ залы, оказался скуднымъ и оставлялъ всю правую часть картины въ тѣни; поэтому пришлось завѣсить окна на-глухо и показывать картину при электрическомъ освѣщеніи,—къ ущербу для силы ея красокъ, какъ мы можемъ о томъ заявить, имѣвъ случай видѣть картину при обыкновенномъ освѣщеніи. Не смотря на то и на постоянное мельканіе электрическихъ горѣлокъ, она производитъ великолѣпный эффектъ.

При первомъ взглядѣ на капитальное произведеніе г. Семирадскаго, васъ съ-разу поражаетъ бездна воздуха и солнца, которыми она пропитана, и чѣмъ дольше всматриваетесь вы въ изображенную сцену, тѣмъ это впечатлѣніе воздушности и солнечности охватываетъ васъ сильнѣе. Стоящій, въ правой части картины, на возвышенности, среди деревьевъ, бѣломраморный храмъ—дорическій периптеръ съ раскрашенными фронтономъ, метопами, триглифами, капителями колоннъ и поясками подъ капителями; передъ храмомъ, колоссальныя статуи Поссейдона и Амфитриты, у подножія которыхъ совершается жертвоприношеніе; толпа жрецовъ и праздничнаго народа на ступеняхъ храма и подлѣ этихъ статуй; нѣсколько ближе къ зрителю, храмовая ограда съ бѣломраморнымъ парапетомъ, на барельефъ котораго, ярко озаренны лучами солнца, живописно бросаетъ тѣни сосѣдній платанъ; еще ближе, священная роща, подъ сѣнью которой стоятъ и движутся многочисленныя людскія фигуры; слѣва, берегъ и темнолазоревая поверхность моря, переходящаго вдали въ лиловатую полосу; за моремъ, мягко рисующіяся горы противуположнаго острова, и надъ всѣмъ этимъ голубое, пропитанное темломъ, южное небо, кое-гдѣ усѣянное легкими облаками,—такова декорація, среди которой разыгрывается изображеное дѣйствіе. Декорація эта такъ живописна и вмѣстѣ столь реальна, что, кажется, будто на самомъ дѣлѣ стоишь подъ благодатнымъ горизонтомъ Эллады, среди роскошной природы, въ яркій, горячій, привѣтливый день. Эта, собственно пейзажная, часть картины, написанная свободною, широкою, мастерскою кистью, давала бы художнику право именоваться однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ въ ряду ландшафтистовъ нашего времени, если бы ему не принадлежалъ уже болѣе громкій титулъ превосходнаго историческаго живописца. Пейзажъ у него —не болѣе, какъ средство рельефнѣе представить и охарактеризовать античную жизнь, которая давно составляетъ любимую пищу его фантазіи и изучена имъ въ совершенствѣ.

Сцена этой жизни, заинтересовавшая г. Семирадскаго на нынѣшній разъ, развивается на второмъ и на первомъ планѣ картины. Изъ-за священной ограды, со стороны ея, обращенной къ морю, спустилась отъ храма религіозная процессія: по усыпаемому цвѣтами пути, среди толпы грековъ, собравшихся отовсюду на праздникъ, шествуютъ жрецы, народные представители и избранныя дѣвы, несущія на головѣ изваянія боговъ — архаическую статую владыки морей, бюстъ Аѳины въ эдикулѣ, и пр. Вдругъ, общее вниманіе присутствующихъ отвлекается отъ процессіи нежданнымъ эпизодомъ: ѳеспійка Фрина, славная по всей Греціи аѳинская гетера, явилась на праздникъ, въ намѣреніи разыграть на немъ роль своей главной богини, Киприды, и напомнить ея рожденіе изъ волнъ на томъ же самомъ мѣстѣ, гдѣ, по преданію, свершилось это событіе. Смѣлый поступокъ красавицы, по тогдашнимъ понятіямъ, не только не былъ кощунствомъ, но, напротивъ, составлялъ актъ благочестія. Поспѣшно, при помощи своихъ служанокъ, сняла она съ себя всѣ одежды, распустила свою длинную золотистую косу и, явившись въ полной наготѣ, готова войдти въ море, куда, впереди нея, уже спускается по ступенямъ нѣсколько ея рабынь съ туалетными принадлежностями. Но богиня любви не можетъ быть одна, безъ всегдашняго своего спутника, Эроса; и вотъ, одна изъ служанокъ Фрины превращаетъ въ него красиваго мальчика, привязывая къ его плечамъ крылья. Нежданно представшее живое олицетвореніе Афродиты возбуждаетъ общее изумленіе и восторгъ. Одинъ изъ юношей, сопровождающихъ шествіе, остановился и бросаетъ къ ногамъ красавицы пучокъ цвѣтовъ, взятыхъ изъ кошницы стоящей подлѣ него продавщицы; другой юноша, въ алой одеждѣ, впился взорами въ прелести Фрины и, схвативъ за руку своего

товарища, хочетъ сдѣлать его участникомъ своего впечатлѣнія. Налѣво, у самаго берега моря, гдѣ высится священный треножникъ, обвитый для праздника цвѣтами, молодой поэтъ, съ лирою въ рукѣ, вѣнчанный лаврами на лирическомъ состязаніи, окидываетъ гетеру восторженнымъ взглядомъ; еще одинъ юноша бросаетъ ей на встрѣчу вѣнокъ; третій обрываетъ съ треножника цвѣточную гирлянду, чтобы кинуть ее къ стопамъ красавицы. Сверхъ этихъ фигуръ, и остальныя дѣйствующія лица картины такъ или иначе выражаютъ чувство, возбужденное въ нихъ появленіемъ нагой Фрины.

Таково, въ главныхъ чертахъ, содержаніе картины г. Семирадскаго. Воспроизведеніе столь сложной, многофигурной сцены было сопряжено съ огромными трудностями, которыя художникъ успѣлъ, однако, преодолѣть, если и невполнѣ, то въ весьма значительной степени. Труднѣе всего было изобразить самую Фрину такою, чтобы она казалась дѣйствительно богинею красоты и заслуживала быть предметомъ общаго восторга. Къ сожалѣнію, Фрина вышла у г. Семирадскаго чрезчуръ массивна, съ слишкомъ развитыми и не очень свѣжими формами, тѣла, вообще мало соотвѣтствующею тому типу античныхъ статуй, которыя составляютъ повторенія праксителевской Афродиты (ватиканской, мюнхенской, капитолинской, и пр.) и съ которыми, по нашему мнѣнію, художнику слѣдовало бы соображаться въ данномъ случаѣ Эту удовлетворительность главнаго лица въ картинѣ можно объяснять себѣ тѣмъ, что живописецъ слишкомъ близко держался реальности и исторической правды, желалъ представить не идеально-прекрасный образъ женщины, а здорово-сложенную гречанку, развившую свои кости и мускулы гимнастическими упражненіями, входившими у грековъ въ кругъ женскаго воспитанія, а, въ добавокъ, весело пожившую и уже перешедшую за предѣлъ первой молодости: Фринѣ, въ эпоху, къ которой относится ея поступокъ на элевзинскомъ праздникѣ, минуло вѣдь уже тридцать лѣтъ. Намъ сдается, что фигура красавицы вышла такою, какъ мы ее видимъ, также и оттого, что художникъ былъ слишкомъ приверженъ къ позировавшей предъ нимъ натурѣ. Неудовлетворительность типа и формъ Фрины искупается, однако, колоритомъ ея тѣла, сіяющаго, какъ живое, въ яркихъ солнечныхъ лучахъ, играющаго голубоватыми полутонами и живописно рисующагося въ прозрачномъ воздухѣ.

Въ исполненіи остальныхъ частей картины мы не находимъ ничего такого, за что можно было бы сильно упрекнуть художника. Конечно, тамъ и сямъ найдутся неточности рисунка и недосмотры; но безъ нихъ не обходится ни одно большое дѣло, а тѣмъ болѣе обширный трудъ художника, еще продолжающаго, какъ г. Семирадскій, идти впередъ, не взирая на уже пожатые имъ лавры. Общее дѣйствіе представленной сцены мастерски связано единствомъ; каждая фигура въ ней является у мѣста и содѣйствуетъ впечатлѣнію всей картины; группы расположены живописно и съ большимъ смысломъ, устранившимъ всякую спутанность или натянутость композиціи. Но что въ особенности великолѣпно въ этихъ группахъ, такъ это—колоритныя сочетанія, полныя гармоніи и вкуса: при большомъ разнообразіи нарядныхъ цвѣтныхъ одеждъ, то озаренныхъ лучами солнца, то погруженныхъ въ прозрачную тѣнь, ихъ краски не рѣжутъ глаза, а даютъ спокойную, изящную гамму, не мѣшающую экспрессіи лицъ и выразительности позъ и движеній первенствовать среди этой музыки колорита. Большимъ мастеромъ по этой части выказалъ себя Семирадскій и въ своей «Грѣшницѣ», и въ своихъ «Свѣточахъ Христіанства», и въ слѣдовавшихъ за ними картинахъ своихъ; но нигдѣ еще талантъ его, какъ колориста, не проявлялся въ такой степени, какъ въ нынѣшнемъ его созданіи, составляющемъ, несомнѣнно, дальнѣйшій его шагъ на пути къ совершенству.

На выставкѣ г. Семирадскаго красуются, кромѣ «Фрины», четыре его картины меньшихъ размѣровъ: «Передъ купаньемъ», «У фонтана», «По примѣру боговъ» и «Искушеніе св. Іеронима». Онѣ помѣщаются особо, въ небольшой залѣ, подлѣ Рафаелевской, и показываются также при электрическомъ свѣтѣ. Для первыхъ трехъ художникъ обратился за сюжетами къ античной жизни, но выбралъ тэмы идиллическаго характера, причемъ особенно увлекся столь симпатичнымъ ему пейзажемъ— съ платанами, маслинами, кипарисами и другими южными представителями древесной флоры, съ мраморомъ, покрытымъ зеленою плесенью у фонтановъ и ручейковъ, съ землею,

одѣтой цвѣтами и свѣжею муравою, съ яркимъ солнцемъ, бросающимъ на все это свѣтовыя пятна сквозь листву деревьевъ. Послѣ всего сказаннаго нами о большой картинѣ г. Семирадскаго, не будемъ распространяться объ этихъ незначительныхъ, въ сравненіи съ нею, хотя и очень милыхъ, произведеніяхъ его кисти: каждое изъ нихъ, въ большей или меньшей степени, отражаетъ его талантъ, громко высказавшійся во «Фринѣ». Картина: «У фонтана», даже болѣе солнечна, чѣмъ она. Что касается до «Искушенія св. Іеронима», то эта, частью фантастическая, частью аллегорическая картина кажется намъ менѣе удачною изъ всѣхъ. Сюжетъ ея выходитъ изъ круга задачъ, послушныхъ таланту художника, и зритель съ трудомъ понимаетъ ея идею даже при помощи объясненія, напечатаннаго въ каталогѣ выставки.

Старый художникъ.

Внутреннія Извѣстія.

Любители искуства, свѣдущіе въ исторіи живописи, конечно, знаютъ, что каталогъ, которымъ они пользуются при обозрѣніи картинной галереи нашего Эрмитажа, давно устарѣлъ и не удовлетворяетъ современнымъ требованіямъ отъ книгъ подобнаго рода. Онъ составленъ въ 1861—1862 гг. бывшимъ совѣтникомъ при Эрмитажѣ, барономъ Кёне, довольно поспѣшно, преимущественно на основаніи указаній извѣстнаго въ свое время нѣмецкаго художественнаго критика Вагена; затѣмъ онъ былъ нѣсколько исправленъ въ 1869 г. и съ тѣхъ поръ не разъ перепечатывался безъ всякихъ перемѣнъ, не смотря на то, что новѣйшіе успѣхи исторіи живописи дѣлали коренной пересмотръ его совершенно необходимымъ. Въ послѣднія 25—20 лѣтъ, эта наука вступила въ новый фазисъ развитія и обогатилась многими новыми данными и выводами. Съ одной стороны, начавшіяся повсюду архивныя разысканія то и дѣло доставляли разъясненія и новыя свѣдѣнія относительно старинныхъ живописцевъ и ихъ работъ; съ другой—способы передвиженія по Европѣ облегчились и удешевились, вслѣдствіе чего для историковъ искуства открылась возможность чаще посѣщать различные, даже весьма дальніе, музеи и ближайшимъ образомъ изучать и взаимно сравнивать разсѣянные по нимъ памятники. Весьма важнымъ средствомъ для той же цѣли явились фотографическіе и другіе снимки съ картинъ, распространяющіеся годъ отъ году все въ большемъ и большемъ количествѣ,—даже цѣлыя изданія галерей, переносящія, такъ сказать, ихъ сокровища въ самый кабинетъ ученаго. Благодаря всему этому, біографическія данныя о художникахъ пріобрѣли большую точность, стали появляться многочисленныя художественно-историческія монографіи, значительно измѣнившія прежде извѣстные факты, діагностика картинъ и ихъ мастеровъ сдѣлалась безошибочнѣе, и повсюду стали издаваться новые описательные каталоги картинныхъ коллекцій. Но каталогъ эрмитажной галереи, одной изъ самыхъ замѣчательныхъ во всемъ свѣтѣ, продолжалъ оставаться при своихъ ошибкахъ и неточностяхъ. Причиною этому было то обстоятельство, что въ составѣ эрмитажныхъ консерваторовъ долго не имѣлось лица, которое могло бы взяться за кропотливый, требовавшій сильной любви къ дѣлу и спеціальной подготовки, трудъ составленія новаго каталога на основаніи всего матеріала, скопившагося для критики картинъ нашего музея. Наконецъ, такое лицо явилось. Это былъ молодой ученый, баронъ Э. Брюинингкъ, поступившій въ Эрмитажъ съ 1873 г., сначала помощникомъ консерватора по отдѣленію гравюръ и рисунковъ, а потомъ переведенный на такую же должность по картинной галереѣ. Съ рѣдкимъ усердіемъ извлекалъ онъ всевозможные матеріалы для переработки каталога этой галереи какъ изъ архива Эрмитажа, такъ и изъ литературныхъ источниковъ, сдѣлалъ нѣсколько поѣздокъ въ чужіе края для изученія картинъ въ тамошнихъ музеяхъ по сравненію съ эрмитажными, велъ сношенія съ иностранными знатоками старинной живописи, и т. д. Но почтенному труженику не суждено было довершить дѣла, которому онъ предавался со страстью, неустанно, не смотря на тяжкую болѣзнь, томившую его въ послѣдніе годы: онъ умеръ въ началѣ 1885 г., успѣвъ собрать значительный матеріалъ только для каталога картинъ италіанской живописи и оставивъ лишь отрывочныя замѣтки о картинахъ прочихъ школъ.

По утвержденіи въ 1886 г. для Эрмитажа

новыхъ временныхъ штатовъ, завидная доля быть продолжателемъ труда покойнаго бар. Брюинингка досталась А. Сомову, занявшему въ Эрмитажѣ, по означеннымъ штатамъ, должность старшаго хранителя какъ картинной галереи, такъ и отдѣленія гравюръ и рисунковъ. Лишь только перешли въ его руки матеріалы, оставленные его предшественникомъ, онъ занялся ихъ провѣркою, дополненіемъ, приведеніемъ въ порядокъ и окончательною обработкою каталога: включилъ въ трудъ бар. Брюинингка собственныя замѣтки объ эрмитажныхъ картинахъ, которыя изучалъ съ давнихъ поръ, воспользовался новѣйшими данными литературы, ускользнувшими отъ вниманія своего предшественника, или явившимися послѣ его кончины, составилъ описаніе и критико-историческія примѣчанія для картинъ, поступившихъ въ Эрмитажъ въ послѣднія пять лѣтъ, и въ непродолжительное, сравнительно, время успѣлъ вполнѣ окончить первую часть каталога, обнимающую собою произведенія италіанской и испанской живописи.

Съ разрѣшенія г. Министра Императорскаго Двора, вскорѣ будетъ приступлено къ печатанію этой части. Она появится въ свѣтъ одновременно въ двухъ изданіяхъ, на русскомъ и на французскомъ языкахъ; кромѣ того, въ виду многочисленности путешественниковъ изъ Германіи, желающихъ, при посѣщеніи Эрмитажа, имѣть руководство для его обзора на своемъ родномъ языкѣ, предполагается впослѣдствіи сдѣлать и нѣмецкое изданіе каталога. Другое предположеніе состоитъ въ изготовленіи нѣкотораго количества экземпляровъ каталога съ приложеніемъ фототипическихъ и фотоцинкографическихъ снимковъ съ лучшихъ или особенно интересныхъ картинъ; но это предположеніе осуществится тогда, когда позволятъ средства, отпускаемыя Эрмитажу для его изданій.

Строгое критическое изслѣдованіе картинъ при помощи архивныхъ свѣдѣній и современныхъ данныхъ науки, равно какъ и собственныя наблюденія составителей каталога, привели ихъ къ необходимости поставить, во многихъ случаяхъ, при картинахъ имена другихъ художниковъ, чѣмъ тѣ, которымъ они приписывались до сихъ поръ; явилась также возможность точнѣе опредѣлить происхожденіе картинъ, снабдить ихъ описаніе болѣе подробными примѣчаніями и вообще бросить болѣе вѣрный свѣтъ на составъ италіанской и испанской части нашей галереи. Поэтому должно надѣяться, что новый каталогъ этой части будетъ встрѣченъ съ интересомъ любителями и знатоками старинной живописи всей Европы, давно ожидавшими появленія подобнаго труда; онъ нисколько не умалитъ въ ихъ глазахъ значенія эрмитажной галереи, но, напротивъ, поможетъ ей прочнѣе занимать то высокое мѣсто, которое, по праву, принадлежитъ ей среди другихъ первоклассныхъ музеевъ живописи. Еще болѣе выиграетъ галерея въ своемъ значеніи, когда будутъ изданы остальныя двѣ части новаго каталога (школы: 1) нѣмецкая, голландская и фламандская и 2) французская, англійская и русская), составленіе которыхъ, въ томъ же видѣ, какъ и первой, постепенно двигается впередъ, но будетъ окончено, вѣроятно, не очень скоро, такъ какъ для нихъ собраны покойнымъ бар. Брюинигкомъ лишь довольно скудные матеріалы, и почти вся работа падаетъ на продолжателя его дѣла; при томъ же, какъ извѣстно, число картинъ, описаніе которыхъ войдетъ въ эти части, особенно во вторую, несравненно значительнѣе, чѣмъ количество произведеній, описанныхъ въ нынѣ-готовомъ каталогѣ.

Въ каждой части новаго каталога, картины данной большой школы перечисляются не въ исторической послѣдовательности художниковъ, какъ прежде, а въ болѣе удобномъ для справокъ алфавитномъ порядкѣ именъ живописцевъ, согласно тому, какъ это дѣлается теперь во всѣхъ лучшихъ каталогахъ европейскихъ галерей. Нумера картинъ сохранены тѣ же самые, подъ которыми онѣ значились до сей поры. Величина картинъ выражена въ метрическихъ мѣрахъ. Въ тѣхъ случаяхъ, когда на картинѣ имѣется монограмма или подпись художника, она приведена въ каталогѣ въ точномъ факсимиле.

— Въ теченіе минувшаго января, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 9.361 посѣтитель, не считая лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ его для этой цѣли 342 разъ.

— Вскорѣ должно послѣдовать открытіе 9-й выставки Общества русскихъ акварели-

стовъ. Она будетъ помѣщаться, попрежнему, въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ (Больш. Морская, 40). Пріемъ на нее акварелей продолжится только до 18 февраля (включительно).

— Профессоръ живописи Н. А. Кошелевъ написалъ, въ память чудеснаго избавленія Государя Императора и Его Августѣйшей Семьи 17 октября 1888 г., большую икону, предназначенную для поднесенія Ихъ Императорскимъ Величествамъ. На ней изображены пророкъ Осія, мученикъ Андрей Критскій, безсребреники Косма и Даміанъ, Лазарь Четверодневный и мученикъ Анѳимъ,—святые, память которыхъ празднуется 17-го октября. Икона, имѣющая $2^1/_3$ арш. ширины и $1^3/_4$ арш., выш., вдѣлана въ роскошную раму орѣховаго дерева, вырѣзанную въ византійскомъ стилѣ преподавателемъ рисовальной школы Императорскаго Общества поощренія художествъ, г. Волковискимъ. Рама украшена восемью медальонами съ рельефными рѣзными бюстами вышеупомянутыхъ святыхъ. Пророкъ Осія изображенъ въ медальонѣ держащимъ въ рукахъ раскрытую книгу своихъ пророчествъ, въ которой читается: «Смерть, гдѣ твое жало?» Икона, вмѣстѣ съ ея художественною рамою, будетъ, по слухамъ, выставлена для обозрѣнія публики.

— 8 февраля происходило, подъ предсѣдательствомъ В. А. Шреттера, годичное общее собраніе С.-Петербургскаго Общества архитекторовъ. Оно было открыто сообщеніемъ предсѣдательствующаго о томъ, что Августѣйшій покровитель Общества, Его Императорское Высочество Великій Князь Владиміръ Александровичъ, изволилъ, вслѣдствіе ходатайства Общества, выразить свое согласіе на то, чтобы, на гранитномъ цоколѣ дворца Его Высочества была вырѣзана надпись объ имени соорудителя этого зданія, покойнаго предсѣдателя Общества, А. И. Резанова, и о времени самой постройки. Затѣмъ собраніе выслушало отчетъ о дѣятельности Общества за истекшій 1888 г. и нѣсколько сообщеній своихъ членовъ, преимущественно по чисто-техническимъ вопросамъ.

— Недавно прибылъ въ Петербургъ польскій художникъ Ф. Жмурко, авторъ картины: «Саламбо́», которая была выставлена здѣсь нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Цѣль его пріѣзда — устройство выставки новыхъ его произведеній, въ томъ числѣ большихъ картинъ: «Грезы одалиски послѣ пріема гашиша», «По повелѣнію падишаха» и «Демонъ». Любопытно будетъ увидѣть, далеко ли ушелъ этотъ соперникъ нашего г. Сухоровскаго въ изображеніи соблазнительной женской наготы, послѣ своей весьма претензіозной, но ничуть не изящной, плохо - нарисованной и неважно - написанной «Саламбо́».

— 12 февраля, ученики Академіи художествъ давали, въ залѣ Дворянскаго Собранія, костюмированный балъ въ пользу своихъ недостаточныхъ товарищей, съ шествіемъ живописныхъ процессій, живыми картинами, розыгрышемъ художественной лотереи-аллегри и раздачею премій за лучшіе женскіе костюмы. Болѣе подробное сообщеніе объ этомъ праздникѣ отлагаемъ до слѣдующаго нумера «Художеств. Новостей».

— Въ Москвѣ предполагается учредить Общество архитекторовъ, по примѣру существующаго въ Петербургѣ. Оно возникаетъ съ цѣлью: 1) содѣйствовать художественно-научному и практическому развитію зодчества въ Россіи; 2) способствовать взаимному сближенію техниковъ различной спеціальности съ художниками, для разработки вопросовъ, касающихся правильнаго развитія строительно-художественнаго дѣла; 3) знакомить архитекторовъ съ художественными произведеніями и со строительными матеріалами и 4) оказывать матеріальную помощь своимъ членамъ, ихъ вдовамъ и семействамъ, равно какъ и вообще нуждающимся зодчимъ и техникамъ. Уставъ проектированнаго Общества уже представленъ на утвержденіе подлежащихъ властей.

— Сегодня, 15-го февраля, должна открыться въ Москвѣ, въ помѣщеніи Общества любителей художествъ, выставка картинъ Ю. Ю Клевера.

— Восьмая періодическая выставка картинъ въ московскомъ Обществѣ любителей художествъ закрылась 2-го февраля. Во все ея продолженіе, съ 25 декабря по означенное

число, на ней перебывало 2 443 посѣтителей; изъ 132 выставленныхъ картинъ продано около 50-ти, въ совокупности на сумму 5.000 р

— Въ одномъ изъ послѣднихъ засѣданій восточной коммисіи при Московскомъ Археологическомъ Обществѣ, была выставлена коллекція древностей, присланныхъ изъ Мессопотаміи г-омъ Блау и уже не разъ доставлявшая М. В. Никольскому богатый матеріалъ для изслѣдованія клинообразныхъ надписей и интересныхъ сообщеній о нихъ. Она дала поводъ г. Соловейчику сдѣлать, въ означенномъ засѣданіи, сообщеніе объ одной древне-еврейской надписи и значеніи того загадочнаго предмета, на которомъ эта надпись начертана. Докладчикъ обратилъ вниманіе членовъ коммисіи на находящуюся въ коллекціи глиняную чашу, почти конической формы, съ усѣченною вершиною; внутреннія стѣнки этой чаши почти отъ самаго дна покрыты спиральной еврейской надписью. Подобныя чаши, по словамъ г. Соловейчика, весьма рѣдки и находятся лишь въ Британскомъ музеѣ и въ музеѣ гор. Канна (во Франціи); но въ обоихъ музеяхъ число ихъ не превышаетъ пяти. Докладчикъ обстоятельно познакомилъ коммисію съ современной научной литературой, объясняющей значеніе этихъ загадочныхъ вазъ и предлагающей транскрипціи надписей. Что касается времени, къ которому относятся эти предметы, то г. Соловейчикъ указываетъ на тотъ фактъ, что, среди мнѣній ученыхъ спеціалистовъ по сему вопросу, существуютъ большія разногласія: одни относятъ эти предметы ко II в., тогда какъ другіе ограничиваютъ древность ихъ IX вѣкомъ по Р. Х. Перейдя затѣмъ къ объясненію значенія чаши, референтъ прочелъ сдѣланную имъ транскрипцію надписи на ней. По содержанію, надпись эта оказалась заклинаніемъ противъ дѣйствія враждебныхъ демоническихъ силъ на домъ и имущество нѣкой вдовы. Приэтомъ онъ счелъ нужнымъ объяснить подробно то значеніе ангеловъ, упоминаемыхъ въ надписи, Михаила и Гавріила, какое можно имъ приписать на основаніи Талмуда и вообще еврейскаго вѣроученія. Интересныя объясненія были даны также относительно нѣкоторыхъ существъ еврейской демонологіи и въ особенности Мелиты, демона запустѣнія (женскаго рода), наносящаго вредъ людямъ. Разобравъ подробно значеніе надписи, г. Соловейчикъ выразилъ мнѣніе, что новая чаша, такъ же, какъ и прежде-найденныя пять, представляетъ собою талисманъ, предназначеный для заключенія въ ней злой Мелиты, и что эта чаша должна была закрываться тридцатью завязанными и запечатанными крышками, какъ о томъ можно предполагать по смыслу надписи. По выслушаніи этого интереснаго доклада, г. Никольскій выразилъ свое полное согласіе съ транскрипціей, предложеной г. Соловейчикомъ.

— По вопросу о постройкѣ въ Москвѣ зданія для Городской Думы, Техническій комитетъ Министерства внутреннихъ дѣлъ, какъ мы уже сообщали о томъ въ свое время, призналъ премированные на особомъ конкурсѣ проекты этого зданія неудовлетворительными, вслѣдствіе чего Дума, въ сентябрѣ прошлаго года, поручила городской управѣ войдти въ соглашеніе съ составителями премированныхъ проектовъ и предложить имъ составить таковые вновь къ 1 января настоящаго года, причемъ главнымъ образомъ обратить вниманіе: а) на планъ размѣщенія городскихъ учрежденій въ зданіи на Воскресенской площади, не расширяя внѣшнихъ границъ постройки по этой площади и Иверскому проѣзду, и б) на то, чтобы фасадъ зданія соотвѣтствовалъ стилю русскихъ памятниковъ XVII вѣка, причемъ общая стоимость работъ по постройкѣ всего зданія не превышала бы 498.000 рублей.

Авторы премированныхъ проектовъ, гг. Чичаговъ, Преображенскій, Котовъ, Гогенъ и Харламовъ, изъявили согласіе исполнить желаніе Думы, и въ январѣ представили свои проекты въ измѣненномъ противъ прежняго видѣ.

По обозрѣніи въ засѣданіи Думы вновь представленныхъ проектовъ, она поручила городской управѣ, предварительно представленія проектированныхъ фасадовъ на утвержденіе въ установленномъ порядкѣ, просить коммисію экспертовъ, разсматривавшую весной 1888 года первоначально - представленные на конкурсъ проекты, дать свое заключеніе по тремъ вновь представленнымъ проектамъ и затѣмъ препроводить послѣдніе, вмѣстѣ съ заключеніемъ коммисіи, на утвержденіе.

Исполняя порученіе Думы, городской голо-

ва созывалъ на-дняхъ коммисію, состоящую, въ его председательстве, изъ членовъ: Ѳ. И. Буслаева, И. Е. Забѣлина, В. Г. Залѣсскаго, Н. В. Никитина, И. М. Ѳедорова и Н. А. Мартынова, въ особое экстренное засѣданіе. Разсмотрѣвъ въ этомъ засѣданіи вновь представленные передѣланные фасады зданія Московской Думы, коммисія пришла къ заключенію, что относительное ихъ достоинство должно быть признано въ прежнемъ порядкѣ, а именно: первый проектъ—Д. Н. Чичагова, второй—гг. Котова и Преображенскаго и третій—гг. фонъ-Гогена и Харламова.

Кромѣ того, коммисія высказала, что проектъ Д. Н. Чичагова прежде всего обращаетъ на себя вниманіе новою обработкой боковыхъ частей главнаго фасада, чѣмъ придано зданію болѣе красоты. Затѣмъ, хотя рядъ оконъ и остался безъ измѣненія, но боковыя части выдѣлены особыми кровлями изъ закомаръ. На кровлѣ средней части сняты кокошники, вызвавшіе замѣчаніе экспертной коммисіи, и замѣнены рядомъ небольшихъ закомаръ и окнами, къ выгодѣ общаго впечатлѣнія. Наконецъ, прибавленіе кокошника надъ подъѣздомъ коммисія признала удачнымъ, какъ характерную архитектурную форму, сосредоточивающую взглядъ на главномъ входѣ. Что касается до втораго проекта, принадлежащаго гг. Котову и Преображенскому, то, по мнѣнію коммисіи, улучшенія его противъ прежняго состоятъ: а) въ обработкѣ боковыхъ частей, исполненныхъ выразительнѣе и богаче прежняго, а также въ обработкѣ и расположеніи оконныхъ пролетовъ, и б) въ увеличеніи количества свѣта въ первомъ этажѣ зданія Но приэтомъ проектъ имѣетъ и слѣдующіе, по мнѣнію коммисіи, недостатки: 1) кровля средней части зданія измѣнена выступами, не имѣющими оправданія въ обдѣлкѣ фасада и отдѣляющимися отъ общей поверхности кровли только болѣе крутымъ наклономъ, и 2) средняя башня не вызывается потребностью и составляетъ ненужное украшеніе. Въ третьемъ проектѣ, гг. фонъ-Гогена и Харламова, прежній фасадъ въ подробностяхъ значительно измѣненъ, причемъ въ деталяхъ болѣе приближается къ русскому стилю, но въ общемъ отъ этихъ измѣненій впечатлѣніе, по мнѣнію коммисіи, не выиграло. Новая обработка двухъ башень, расположенныхъ по сторонамъ средней кровли, внесла, по заключенію коммисіи, существенное ухудшеніе фасада, такъ какъ стиль этихъ башенъ, по образцу башенъ кремлевскихъ, слѣдуетъ признать неумѣстнымъ въ зданіи, которое будетъ стоять вблизи оригиналовъ, предъ которыми подражанія не могутъ производить удовлетворительнаго впечатлѣнія, а тѣмъ болѣе въ виду того, что онѣ вовсе не оправдываются потребностью.

Это заключеніе экспертной коммисіи, вмѣстѣ съ тремя новыми проектами фасада зданія будущей Думы, въ настоящее время препровождено на разсмотрѣніе и утвержденіе подлежащей власти.

— Въ послѣднемъ нумерѣ «Художественн. Новостей было сообщено объ устройствѣ въ Москвѣ, при Строгановскомъ Училищѣ техническаго рисованія, вечернихъ рисовальныхъ классовъ для лицъ обоего пола. Вслѣдъ за извѣстіемъ объ открытіи этихъ классовъ, по словамъ «Московскихъ Вѣдомостей», число желающихъ посѣщать классы стало возрастать въ такомъ размѣрѣ, что начальство Училища нашло необходимымъ пригласить четвертаго преподавателя и открыть съ понедѣльника, 23 января, классъ рисованія съ античныхъ головъ и фигуръ. Преподаваніе въ вечернихъ классахъ распадается на слѣдующіе отдѣлы: первоначальное рисованіе съ наилегчайшихъ линейныхъ оригиналовъ, рисованіе проволочныхъ моделей съ натуры, рисованіе геометрическихъ тѣлъ съ моделей, рисованіе съ гипсовыхъ орнаментовъ, рисованіе съ оригиналовъ человѣческихъ головъ и фигуръ, и рисованіе съ античныхъ гипсовыхъ моделей. Плата остается та же, т.-е. 3 руб. въ годъ. Записавшимся на вечерніе классы предоставляется полное право посѣщать классы ежедневно, или въ тѣ только дни, когда имъ удобно. Большинство учащихся состоитъ изъ взрослыхъ лицъ обоего пола. Учащіеся размѣщаются въ трехъ большихъ комнатахъ, освѣщенныхъ висячими лампами Натура, съ которой рисуютъ, освѣщается группой лампъ, закрытыхъ съ одной стороны особымъ зонтомъ. Бумагу, карандаши и прочія рисовальныя принадлежности рисующіе получаютъ отъ Училища.

Иностранныя Извѣстія.

Президентомъ французской республики недавно утвержденъ проектъ преобразованія совѣщательнаго комитета общественныхъ художественныхъ работъ. До сей поры, въ составъ этого комитета входили одни чиновники; отнынѣ же онъ будетъ состоять изъ нѣсколькихъ сенаторовъ и депутатовъ, изъ живописцевъ, скульпторовъ, архитекторовъ и такихъ лицъ, которыя хотя и не художники, однако извѣстны своею компетентностью въ вопросахъ искуства. Главныя обязанности комитета будутъ заключаться: 1) въ указаніи художниковъ, которымъ должно быть поручаемо исполненіе работъ, предпринимаемыхъ правительствомъ; 2) въ критической оцѣнкѣ эскизовъ, моделей и проектовъ, относящихся до подобныхъ правительственныхъ заказовъ; 3) въ разсмотрѣніи поступающихъ изъ городовъ и департаментовъ Франціи прошеній объ открытіи конкурсовъ по сооруженію общественныхъ зданій и монументовъ, и т. д.— словомъ, на комитетъ возлагается обсужденіе всякихъ вопросовъ по художественнымъ предпріятіямъ правительства, на которыя, по бюджету изящныхъ искуствъ, ежегодно отпускается милліонъ франковъ. Однимъ изъ первыхъ дѣлъ, подлежащихъ суду преобразованнаго комитета, будетъ составленный директоромъ изящныхъ искуствъ Ларрумѐ проектъ дополнительныхъ работъ по украшенію Пантеона живописью и скульптурою, сообразно новому значенію, полученному этимъ зданіемъ послѣ смерти Виктора Гюго, т. е. послѣ обращенія его изъ храма въ усыпальницу великихъ людей, лишенную религіознаго характера.

— Французскимъ правительствомъ назначена особая коммисія по вопросу объ изданіи подробнаго катагога художественнаго отдѣла на предстоящей парижской всемірной выставкѣ. На-дняхъ коммисія распредѣлила составленіе различныхъ частей этого каталога между извѣстными критиками искуства. Полю Манцу поручено написать введеніе, де-Фурко—обозрѣніе исторической живописи, Морису Гамелю—обзоръ портретовъ, Гюставу Жеффруа—жанровыхъ картинъ, Андрѐ Мишелю—пейзажей, Арману Александру—рисунковъ, пастелей и пр., Арсену Дайо—карриκатуры, Анри Фуркье—скульптуры, Р. Марксу—медальернаго дѣла, Л. Гонзу—архитектуры, Лостало́—эстамповъ. Къ каталогу будутъ приложены большіе снимки съ лучшихъ произведеній выставки и масса цинкографическихъ рисунковъ въ текстѣ.

— 15 февраля н. ст., открылась въ Парижѣ восьмая выставка работъ женщинъ-художницъ, устроенная во Дворцѣ Промышленности. Превосходя размѣрами предшествовавшія подобныя выставки, она доказываетъ, что число француженокъ, занимающихся живописью и скульптурою, постоянно увеличивается, и что между ними является все больше и больше особъ талантливыхъ. Однѣхъ картинъ на выставкѣ насчитывается до 450.

— Скульпторъ Шапю оканчиваетъ лѣпку памятника Флоберу, назначеннаго въ постановкѣ въ Руанѣ, при дверяхъ тамошняго музея. Памятникъ будетъ исполненъ изъ мрамора и состоитъ изъ медальона Флобера, высѣченнаго какъ-бы на скалѣ; подъ медальономъ начертаны заглавія главныхъ произведеній названнаго писателя. На первомъ планѣ помѣщена фигура женщины, сидящей на краю источника и держащей въ рукѣ перо; на колѣняхъ у нея лежитъ раскрытая рукопись, а у ногъ—упавшее зеркало.

— 2-го февраля н. ст., открылась въ Парижѣ, въ галереѣ Ж. Пти, на ул. Сэзъ, одиннадцатая выставка Общества французскихъ акварелистовъ. Она не уступаетъ прошлогодней выставкѣ того же Общества ни въ количественномъ, ни въ качественномъ отношеніи, доказывая этимъ, что искуство акварели попрежнему процвѣтаетъ у французовъ, хотя вообще ихъ художники жалуются на уменьшеніе запроса на ихъ работы и на пониженіе цѣнъ на послѣднія. Изъ числа выставленныхъ акварелей особенно замѣчательны: «Женщина съ розами» Бенара—вещь очень поэтичная и поразительная по силѣ красокъ; «Тартинка», «Лѣто», «Фельетонъ» и «Софія»—четыре изящныхъ и бойко исполненныхъ рисунка Фріана; мастерскіе перспективные виды Арпиньи: «Ноябрь», «Антибъ», «Сольферинскій мостъ», «Площадь Сенъ-Жерменъ-де-Прѐ»; прекрасныя изображенія охотничьихъ собакъ, де-Пенна, сцены кошачьей жизни Ламбера, виды бушующаго моря Мориса Курана, фигуры въ костюмахъ временъ Людовика XIII Адріена Моро, восхитительныя композиціи для вѣеровъ Мориса Лелуара и рядъ иллюстрацій Ж. Леблана къ «Шуанамъ» Бальзака. Эмиль Аданъ явился на выставку съ тремя рисунками: «Деревенскій факторъ», «Молочница» и «Пастушка», вполнѣ оправдывающими лестную репутацію, какою этотъ художникъ пользуется въ парижской публикѣ; далѣе, весьма любопытны иллюстраціи къ Поліевкту, прекрасно сочиненныя Альберомъ Меньаномъ для издателя Мама. «Въ кафе-концертѣ» и «Зима» — двѣ сцены изъ парижской уличной жизни, работы Берὸ; «Кружевница», «Семейство» и «Мотальщица нитокъ» — три изящныя и, вмѣстѣ съ тѣмъ, весьма типичныя фигуры, мастерски воспроизведенныя Лермитомъ. Сверхъ исчисленныхъ акварелей, заслуживаютъ быть упомянутыми

работы Делора, Лустоно (Конный стрѣлокъ), Вормса (фигуры испанокъ), Р. Журдена, Жильбера, Гельбюта. Р. Кювильона, Клода, Дж. Левиса Броуна, Бэтюма, Люсьена Гро, Э. Іона, Адріена Мари, Мейссонье, Э. Морана, П. Пюжоля и нѣк. другихъ. Между экспонентами встрѣчается нѣсколько талантливыхъ акварелистокъ, съ баронессою Н. Ротшильдъ во главѣ. По примѣру прежнихъ лѣтъ, изданъ и теперь очень изящный каталогъ акварельной выставки, украшенный многочисленными автотипическими снимками съ лучшихъ ея нумеровъ, исполненными отчасти прямо съ оригиналовъ, а отчасти по рисункамъ, нарочно сдѣланнымъ самими художниками.

— Спеціальный комитетъ по изящнымъ искуствамъ на парижской всемірной выставкѣ нынѣшняго года рѣшилъ, по соглашенію съ жюри, что тѣ изъ художественныхъ произведеній, находящихся въ Парижѣ и провинціяхъ, въ музеяхъ, или на публичныхъ площадяхъ и въ садахъ, или украшающія собою зданія,— произведеній, которыя нельзя перевезти на выставку, могутъ, если того желаютъ ихъ авторы, значиться въ ея каталогѣ и участвовать въ соисканіи наградъ, съ тѣмъ, однако, условіемъ, чтобы все число работъ одного и того же художника, внесенныхъ въ каталогъ, не превышало десяти—количества, которымъ вообще ограниченъ пріемъ выставляемыхъ произведеній отдѣльныхъ артистовъ.

— Въ парижскомъ отелѣ-Друо, 7 февраля н. ст., распродавались съ аукціона картины, входившія въ составъ коллекціи умершаго недавно извѣстнаго живописца Буланжѐ. Вотъ цѣны, которыхъ достигли нѣкоторыя, наиболѣе важныя, изъ этихъ картинъ: «Прогулка куръ», маленькая (40×28 сантим.) картина Тройона — 10,000 фр., «Венеціанскій видъ», небольшой этюдъ Зима—1,905 фр.; «Вѣеръ», nature morte Воллона—2,005 фр.; «Цвѣты на каменной подставкѣ» Діаза—1,900 фр.; «Сны въ кабачкѣ», акварель Декана — 2,000 фр.; «Стоящій гусаръ». маленькая акварель Детайля—1,140 фр.

— Извѣстный французскій живописецъ Каррье-Беллёзъ изготовилъ эскизы для ряда картинъ, изъ которыхъ онъ намѣревается устроить родъ панорамы, посвященной воспоминанію о Жаннѣ д'Аркъ. Панорама эта будетъ устроена такъ, что зрителямъ, стоящимъ на центральной платформѣ, будутъ показываться не вдругъ, а одна за другою, главныя сцены изъ жизни Орлеанской Дѣвственницы: ея появленіе, ея прибытіе въ Шинонскій замокъ, взятіе Орлеана. коронація Карла VII, Жанна въ компьенской темницѣ и, наконецъ, казнь героини въ Руанѣ. Всѣ эти сцены художникъ воспроизводитъ согласно свидѣтельству подлинныхъ историческихъ матеріаловъ. Такъ, для коронаціи Карла VII, онъ сдѣлалъ этюдъ внутренности реймскаго собора, а для костюмовъ и вооруженія срисовывалъ памятники въ различныхъ музеяхъ.

— Въ Парижѣ недавно образовалось общество, имѣющее цѣлью защищать интересы французскихъ художниковъ въ чужихъ краяхъ и принявшее названіе: «Лиги покровительства художественной и литературной собственности». Оно приглашаетъ въ свои члены художниковъ всѣхъ спеціальностей и представителей всякаго рода художественной промышленности. Для вступленія въ Лигу требуется внесеніе въ ея кассу 5 фр. Имѣющуюся составиться чрезъ эти взносы сумму предполагается употребить, главнымъ образомъ, на расходы, необходимые для поддержки и распространенія развивающагося въ Сѣверной Америкѣ мнѣнія въ пользу французскаго искуства и изящной словесности и для достиженія того, чтобы уже прошедшій чрезъ сенатъ Соединенныхъ Штатовъ проектъ закона противъ контрфакціи произведеній искуства былъ утвержденъ парламентомъ.

— Въ Парижѣ, 4-го февраля н. ст., происходило торжественное открытіе памятника, воздвигнутаго въ честь Ж. Ж. Руссо на площади предъ Пантеономъ.

— Съ извѣстнымъ французскимъ живописцемъ Зимомъ недавно случилось забавное происшествіе. Подобно многимъ современнымъ парижскимъ художникамъ, онъ бо́льшой охотникъ до всякаго рода рѣдкостей и древностей. На-дняхъ, купивъ у одного старьевщика рыцарскій шлемъ. онъ принесъ его домой и попробовалъ передъ заркаломъ надѣть на себя. Вдругъ забрало шлема опустилось и закрыло собою лицо художника. Напрасно пытался онъ поднять забрало, потомъ позвалъ на помощь слугу, но и тотъ не могъ пособить горю. Оставалось одно: выйдти въ столь несовременномъ головномъ уборѣ на улицу и отправиться къ оружейнику, возбуждая по пути смѣхъ и улыбки прохожихъ Наконецъ, оружейникъ освободилъ голову Зима изъ западни.

— Памятникъ Бальзаку, предположенный къ сооруженію въ Турѣ, далъ поводъ къ спору между комитетомъ, распоряжающимся постановкою этого монумента, и скульпторомъ Фурнье, которому поручено исполненіе для него статуи. Когда Фурнье совершенно окончилъ свою работу. комитетъ, освидѣтельствовавъ ее, нашелъ, что художникъ придалъ лицу Бальзака слишкомъ серіозное, даже суровое выраженіе. Фурнье отказался что-либо измѣ-

нить въ своемъ произведенiи, ссылаясь на то, что модель статуи была уже предварительно одобрена комитетомъ. Для рѣшенiя этого спора предлагаютъ прибѣгнуть къ третейскому суду, выбравъ въ его члены трехъ извѣстнѣйшихъ скульпторовъ.

— По случаю празднованiя дня рожденiя германскаго императора Вильгельма II (27 января) въ первый разъ со времени вступленiя его на престолъ, нѣкiй богатый коммерсантъ Магдебурга, Нейбауеръ, принесъ въ даръ берлинскимъ королевскимъ музеямъ собранiе любопытныхъ художественныхъ древностей, стоимостью по крайней мѣрѣ 100.000 марокъ. Въ тотъ же день, человѣкъ пятьдесятъ берлинскихъ художниковъ поднесли Вельгельму II альбомъ своихъ рисунковъ и акварелей, снабдивъ его посвященiемъ «Высокому покровителю нѣмецкаго искуства». Въ собранiи этихъ произведенiй, заключенныхъ въ великолѣпную папку, находятся, между прочимъ, работы Прелля, Рехлинга, Рохгауза, Шольца, Измаеля Гентца, Стерри, Детмана, Фехнера, Деплера, Вендлинга, Липпиша, Ганса Германа, Форганга, Фрейдмана, Лейстикова и др.

— Берлинскiй скульпторъ Рейшъ окончилъ модель статуи герцога Альберта, для памятника, который будетъ воздвигнутъ ему въ Кенигсбергѣ, какъ основателю тамошняго университета. Статуя будетъ отлита изъ бронзы и утверждена на гранитномъ пьедесталѣ, предъ зданiемъ университета. Герцогъ изображенъ держащимъ въ правой, протянутой впередъ, рукѣ грамоту объ учрежденiи университета и евангелическiй требникъ прусскаго герцогства. Расходы по сооруженiю этого монумента будутъ простираться до 42,000 мар.

— Императоръ Вильгельмъ II заказалъ берлинскимъ скульпторамъ Э. Энке и Г. Гофмейстеру изготовить четыре колоссальныя фигуры солдатъ эпохи Фридриха Великаго, а именно алебардщика, драгуна, кирасира и гренадера. Эти фигуры будутъ поставлены по сторонамъ вновь отдѣлываемаго подъѣзда, ведущаго въ ту часть большаго берлинскаго дворца, гдѣ будетъ жить императоръ.

— Недавно, у издателя Гроте, въ Берлибѣ, вышелъ въ свѣтъ второй томъ сборника снимковъ съ рисунковъ Альбрехта Дюрера, составленный подъ редакцiей Липмана. Въ этомъ томѣ содержится 108 листовъ, воспроизводящихъ рисунки, взятые изъ восемнадцати коллекцiй, преимущественно изъ бременской Kunsthalle и изъ собранiя доктора Блазiуса, въ Брауншвейгѣ. По своему достоинству, изданiе это можетъ быть поставлено на ряду со сборникомъ снимковъ съ произведенiй Рембрандта, изданiелъ того же Липмана, которое считается едва ли не лучшимъ изъ всѣхъ сборниковъ подобнаго рода. Въ новомъ томѣ Дюреровскихъ рисунковъ главную роль играютъ ландшафтные наброски.

— 15 iюля н. ст. оканчивается срокъ доставленiя проектовъ и медалей на конкурсъ, открытый на сооруженiе памятника, который служащiе на сталелитейномъ заводѣ Альберта Круппа рѣшили воздвигнуть въ память этого дѣятеля въ районѣ завода, собравъ для того 75.000 мар. Въ судьи по оцѣнкѣ проектовъ и для назначенiя премiй за лучшiе изъ ихъ числа, приглашены скульпторы Каупертъ (изъ Франкфурта на М.) и О. Лангъ (изъ Мюнхена) и архитекторъ Ад. Шиль (изъ Дюссельдорфа). Наградъ полагается три: въ 2.000, 1,500 и 1 000 мар.

— Общество мюнхенскихъ художниковъ рѣшило устраивать ежегодно, въ Кристальномъ Дворцѣ, международную выставку живописи, скульптуры и прочихъ отраслей искуства, причемъ открывать ее постоянно 1 iюля и оканчивать 15 октября. По вопросу о раздачѣ наградъ экспонентамъ такихъ ежегодныхъ выставокъ, Общество составитъ подробныя соображенiя въ одномъ изъ будущихъ своихъ собранiй.

— Въ Италiи, королевскимъ декретомъ учреждены стипендiи для молодыхъ людей, посвящающихъ себя археологическимъ изслѣдованiямъ. При римскомъ университетѣ основывается обширный археологическiй институтъ, въ директоры котораго назначенъ сенаторъ Фiорелли, прославившiйся своими остроумными и въ высшей степени плодотворными раскопками въ Помпеѣ. Студенты, совершенствующiеся въ археологiи, должны проходить теоретическiй и практическiй курсъ этой науки въ три года, въ теченiе которыхъ имъ выдается содержанiе отъ правительства.

— Въ Римѣ открыто недавно 188 кусковъ мрамора, на которыхъ начерченъ знаменитый планъ вѣчнаго города при Септимiи Северѣ. Эти фрагменты будутъ вставлены въ надлежащемъ порядкѣ въ стѣну на лѣстницѣ Капитолiйскаго музея.

— Въ Римѣ, съ 24-го марта по 1-е iюня н. ст. нынѣшняго года, будетъ происходить выставка керамическихъ произведенiй, доставленныхъ на нее изо всѣхъ частей Италiи. Особенно много вещей получено или ожидается изъ Тосканы, Ломбардiи и Венецiи. Послѣдняя выставляетъ образцы своихъ стекляныхъ и мозаичныхъ издѣлiй, Мархiя явится со своими превосходными майоликами, а Перуджiя

пришлетъ драгоцѣнное собраніе своихъ поливныхъ терракоттъ. Сверхъ того, на выставкѣ будутъ красоваться предметы изъ многихъ частныхъ колекцій.

— Нѣмецкій археологическій институтъ въ Римѣ и Аѳинахъ открывалъ обыкновенно свои зимнія засѣданія 9 декабря, въ день рожденія Винкельмана. Въ нынѣшнемъ году, секретарь римскаго отдѣленія сдѣлалъ въ засѣданіи, между прочимъ, весьма интересное сообщеніе, а именно указалъ на то, что на многихъ рельефахъ римскихъ саркофаговъ позднѣйшей эпохи сохранилась раскраска; на однихъ, выкрашены въ различные цвѣта и позолочены только нѣкоторыя мѣста, въ другихъ же расцвѣчены сплошь всѣ рельефы. Изъ этого докладчикъ выводитъ заключеніе, что, весьма вѣроятно, раскрашиваніе монументальныхъ римскихъ рельефовъ было очень распространено.

— Недавно, при раскопкахъ, производимыхъ у подножія горы Геликона, случайно наткнулись на развалины театра, который, по дальнѣйшему изслѣдованію, оказался извѣстнымъ въ древности «Театромъ Музъ». По величинѣ сцены, измѣренной послѣ очистки ея отъ мусора, покрывавшаго ее на четыре метра, этотъ театръ—самый обширный изъ всѣхъ, когда-либо существовавшихъ въ древней Греціи. Сцена имѣетъ 20 метровъ ширины и была украшена 13-ю колоннами, изъ которыхъ уцѣлѣли, однако, только три. Театръ находится въ разстояніи пяти минутъ ходьбы отъ прежде найденнаго «Храма Музъ». Оба зданія замѣчательны какъ по своей древности, такъ и по красотѣ мѣстоположенія, съ котораго открывается восхитительный видъ почти на всю Беотію. Немного болѣе къ Сѣверу, почти на вершинѣ горы, открыта четырехугольная башня, построенная три тысячи лѣтъ тому назадъ и представляющая скудный остатокъ города Аскры, родины Гезіода. Нѣсколько восточнѣе горы, найдены слѣды другаго античнаго города, въ окрестностяхъ котораго стояли многочисленные храмы различныхъ, болѣе или менѣе отдаленныхъ, эпохъ. Ученые, хорошо знакомые съ этою замѣчательною мѣстностью, утверждаютъ, что здѣсь находились храмы Эроса, Диметры, Афродиты, Гермеса и Геркулеса.

Некрологъ.

Въ Туринѣ умеръ историческій живописецъ Андреа *Гастальди* (Gastaldi), 63 лѣтъ отъ роду. Онъ родился въ томъ же городѣ, художественное образованіе свое получилъ во Франціи, пользовался впослѣдствіи въ Пьемонтѣ почетною извѣстностью и въ послѣднее время былъ директоромъ Альбертинской академіи художествъ въ Туринѣ. Имъ написано немало картинъ, отчасти весьма крупнаго размѣра, находящихся почти исключительно въ Туринѣ. Лучшими изъ нихъ считаются: «Фридрихъ Барбаросса, спасающійся съ поля сраженія при Линьяно», «Смерть Атилы», «Савонаролла» и «Артилеристъ Пьетро Мика поджигаетъ мину, взрывающую французовъ при осадѣ Турина» (эпизодъ изъ похода Людовика XIV на Италію).

— Въ Вѣнѣ, 23-го января н. ст., ум. историческій живописецъ Іоганъ *Тиль* (Till), 88-ми лѣтъ отъ роду.

— Въ Вѣнѣ, 31 января н. ст., ум. архитекторъ Гейнрихъ *фонъ-Ферстеръ* (v. Förster), 56 лѣтъ отъ роду. Онъ былъ извѣстенъ какъ жаркій поборникъ италіанскаго Ренесанса, построившій въ этомъ стилѣ нѣсколько красивыхъ зданій въ австрійской столицѣ.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Donop, L., Die Wandgemälde der Casa Bartholdy in der National-Galerie. Berlin 1889. (У Риккера—55 коп.).

Portalis, bar. R. de—, Honoré Fragonard, sa vie et son oeuvre. 210 planches et vignettes d'après les peintures, estampes et dessins originaux, eaux-fortes par Laleuze, Champollion, Courtry, De More, Wallet, Greux, Veyrassat, Boilvin, Monziès, Salmon et Jazinski. Paris, J. Rothschild 1809. (У Риккера—39 руб.)

Bouchot, H., Jacques Callot, sa vie, son œuvre et ses continuateurs. Paris, Hachette. (У Риккера—1 р. 5 к.).

Réunion des sociétés des beaux arts des Départements, du 22 au 25 mai 1888. XII Session. Paris, E. Plon. (У Риккера—4 р. 50 к.),

Havard, H., Van der Meer de Delft (новый томикъ изданія: Les artistes célèbres). Paris, librairie d'Art. (У Риккера 1 р. 80 к.).

Bertrand, A., François Rude (новый томикъ изданія: Les artistes célèbres). Paris, librairie d'Art. (У Риккера—3 р. 40 к.).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, Спб. В. О., 2 лин., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искусствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Выставка картинъ г-на Жмурко.

Недѣли полторы тому назадъ, открылась выставка произведеній польскаго художника Ф. Жмурко, автора картины «Саламбо», которою невзыскательные въ художественномъ отношеніи любители женской наготы любовались, лѣтъ пять тому назадъ, въ помѣщеніи здѣшняго Общества поощренія художествъ. На нынѣшній разъ, г Жмурко показываетъ публикѣ уже не одну изъ своихъ, по его мнѣнію, соблазнительныхъ красавицъ, а цѣлую компанію голыхъ и полуголыхъ женщинъ. Выставлены онѣ въ трехъ комнатахъ бывшаго торговаго заведенія, на Мойкѣ, у Полицейскаго моста, д. № 42. Въ первой комнатѣ развѣшано нѣсколько карандашныхъ рисунковъ, исполненныхъ съ претензіею на шикъ и изображающихъ раздѣтыхъ, или полураздѣтыхъ дамъ, и одинъ этюдъ подобной дамы, писанный масляными красками; тутъ же лежитъ изданный г. Жмурко альбомъ, подъ заглавіемъ: «Boudoir», содержащій въ себѣ 12 листовъ столь же пикантныхъ рисунковъ. Во второй комнатѣ, посѣтитель находитъ двѣ большія картины: «Дочь Евы» и «Сонъ въ гаремѣ, послѣ пріема гашиша», а въ третьей—большое же изображеніе одалиски, убитой «по повелѣнію падишаха». Все это выставлено въ полутьмѣ и скудно освѣщается керосиновыми лампами,—полагаемъ, къ выгодѣ для художника, произведенія котораго, и безъ того неважныя, еще болѣе потеряли бы, если бы предстали зрителю при дневномъ освѣщеніи. Мы не принадлежимъ къ тѣмъ ригористамъ, которые считаютъ воспроизведеніе красиваго нагаго женскаго тѣла зазорнымъ для художника; напротивъ того, мы думаемъ, что такое воспроизведеніе составляетъ одну изъ самыхъ законныхъ задачъ искуства. Но для успѣшнаго рѣшенія ея требуется очень многое: вопервыхъ, основательное знаніе анатоміи и умѣнье рисовать; вовторыхъ, обладаніе пріятнымъ и сильнымъ колоритомъ и тайнами свѣтотѣни; втретьихъ, тонкій вкусъ, непозволяющій переходить границы изящнаго, благороднаго, и впадать въ тривіальность и чистую порнографію. Ни первымъ, ни вторымъ, ни третьимъ изъ этихъ условій г. Жмурко не удовлетворяетъ, какъ не удовлетворялъ и прежде, когда писалъ свою «Саламбо». Всѣ его женщины имѣютъ невозможную структуру, ребячески нарисованы, написаны вялыми и неестественными тонами, нисколько не изящны и даже

отнюдь не соблазнительны, не смотря на очевидное желаніе свое трогать мужскія сердца; вдобавокъ, онѣ не выражаютъ ничего подобнаго тому, что намѣревался выразить въ нихъ художникъ. Коротконогая, съ невозможно-широкою и выпуклою грудью, распухшими бедрами и пошлымъ лицомъ женщина, завернутая снизу въ красную бархатную шубу,—развѣ это «Дочь Евы»? Это, скорѣе, пародія на вѣнскую «Жену Рубенса», упоминать о которой подлѣ произведеній г. Жмурко—настоящее святотатство. Двѣ некрасивыя и также неправильно-сложенныя одалиски, дремлющія на диванѣ, среди разныхъ аксессуаровъ—замѣтимъ мимоходомъ, гораздо лучше исполненныхъ, чѣмъ тѣло этихъ женщинъ,—надѣлены такими лицами, по которымъ не догадаешься о какихъ-либо сновидѣніяхъ этихъ особъ, а не то что о сладкихъ грезахъ, слѣдующихъ за пріемомъ гашиша. Картина: «По повелѣнію падишаха», долженствовавшая, по идеѣ художника, быть крайне трагическою, не производитъ на зрителя рѣшительно никакого впечатлѣнія и не возбуждаетъ въ немъ никакого чувства и никакой мысли, кромѣ той, что художникъ дерзко взялся за незрѣлообдуманную задачу и не совладѣлъ съ нею, такъ какъ она была ему не по плечу. Кто разгадаетъ загадку: за что, какъ и кѣмъ убита эта совсѣмъ нагая женщина, валяющаяся на диванѣ, въ смѣломъ, но невыполненномъ ракурсѣ, съ плоскою, неправильною по формамъ спиною, съ невѣрно-приставленными руками, съ непозволительными по рисунку ступнями ногъ? Да и убита ли она на самомъ дѣлѣ? Это—очень сомнительно, не взирая на окружающій ея шею красный шнурокъ—орудіе гаремныхъ казней, и на кинжальную рану въ боку. Сомнѣваться въ дѣйствительности ея смерти даетъ основательный поводъ цвѣтъ ея тѣла, вовсе не покойницкій, хотя и бѣлесоватый и вялый...

Карандашные рисунки г-на Жмурко, далеко не представляя собою шедевровъ, всетаки предпочтительнѣе его картинъ. Это и понятно: въ подобныхъ бездѣлушкахъ не такъ сильно, какъ въ масляной живописи, обнаруживается слабость художника по части существенныхъ элементовъ искуства и его неподготовка къ выполненію серіозныхъ тэмъ.

Говорятъ, г. Жмурко прошелъ художественную науку въ Мюнхенѣ; ему слѣдовало бы поучиться еще, и притомъ поусерднѣе, прежде чѣмъ приступать къ какимъ сюжетамъ, какіе онъ трактуетъ теперь: тогда, быть можетъ, выставки его возбуждали бы интересъ къ себѣ и въ массѣ публики, и въ кругу эстетически-развитыхъ людей.

Старый художникъ.

О нѣкоторыхъ иллюзіяхъ, производимыхъ рисунками и картинами.

(*Окончаніе* [1])

Когда какое-либо тѣло движется предъ нами съ быстротою—представленіе, получаемое нами о немъ, будетъ очень неясно, если наши глаза остаются прикованными къ другимъ, неподвижнымъ предметамъ; мы видимъ только смутный слѣдъ движущагося предмета, потому что его изображеніе на сѣтчатой оболочкѣ нашего глаза непрерывно перемѣщается. Но если мы слѣдимъ взоромъ за движущимся предметомъ, то различаемъ его гораздо лучше, потому что тогда его изображаніе падаетъ постоянно на одну и ту же часть сѣтчатой оболочки; въ этомъ случаѣ мы ставимъ себя въ условія, подобныя тѣмъ, въ какихъ находится астрономъ, наблюдающій движеніе звѣзды помощью экваторіальнаго инструмента. Такимъ образомъ, мы прекрасно узнаемъ, напр., людей, сидящихъ въ быстро-ѣдущемъ экипажѣ, если не спускаемъ съ нихъ глазъ во время ихъ перемѣщенія; также точно, при видѣ мчащагося мимо насъ желѣзнодорожняго поѣзда, мы можемъ сосчитать количество вагоновъ и разсмотрѣть многія такія частности, которыя ускользнули бы отъ нашего взора, если бы мы, вмѣсто того, чтобы слѣдить глазами за поѣздомъ, приковали ихъ неподвижно къ какой-нибудь одной точкѣ пространства.

Это простое средство отчетливо различать перемѣщающіеся предметы примѣнимо только въ томъ случаѣ, когда движеніе ни слишкомъ скоро, ни слишкомъ сложно, ни слишкомъ необычайно. Такъ, въ быстро-ѣдущемъ экипажѣ, мы ясно видимъ сидящихъ въ немъ людей, но не распознаемъ колесныхъ спицъ, которыя сливаются въ неопредѣленное кольцо, вслѣдствіе того, что нашему глазу, дабы услѣдить за ихъ движеніемъ, приходится дѣлать очень сложныя перемѣщенія. Послѣднее бываетъ вообще тогда, когда предметъ движется впередъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, вращается, или качается изъ стороны въ сторону: чтобы ясно

---

[1]) См. №№ 1 и 3 «Художеств. Новостей» за текущій годъ.

разсмотрѣть катящееся колесо экипажа, глазу недостаточно слѣдить за циклоидою, описываемою тою или другою точкою колеса въ пространствѣ, а надо еще вращаться около своей оси сообразно движенію спицы, которая, при каждомъ оборотѣ колеса, проходитъ чрезъ всѣ углы наклоненія.

Этимъ неотчетливымъ видомъ нѣкоторыхъ частей движущагося тѣла художникъ нерѣдко пользуется для воспроизведенія движенія: такъ, въ приведенномъ нами примѣрѣ, для передачи скорости экипажа онъ изображаетъ спицы очень неясно, почти слившимися въ смутное кольцо, подражая, насколько возможно, впечатлѣнію дѣйствительности; прочія части экипажа, за которыми мы способны слѣдить взорами, онъ можетъ представлять отчетливыми. Нашъ примѣръ — крайній въ своемъ родѣ, но и для болѣе медленныхъ перемѣщеній нѣсколько слитное изображеніе частей, имѣющихъ сложное движеніе, облегчаетъ общее впечатлѣніе дѣйствительности. Такимъ образомъ, изображеніе идущаго человѣка получитъ бо́льшую жизнь, если очертанія его ногъ будутъ сдѣланы менѣе опредѣленно, чѣмъ контуры головы и туловища,—и это потому, что, когда мы видимъ шагающаго человѣка, нашъ глазъ можетъ хорошо слѣдить за постепеннымъ и почти однообразнымъ движеніемъ тѣла, и плохо схватываетъ болѣе значительное и неравное перемѣщеніе ногъ.

Въ быстрыхъ прыжкахъ и бѣгѣ животнаго, его ноги имѣютъ довольно сложное періодическое движеніе; тѣмъ не менѣе, въ извѣстные моменты перемѣщенія, ихъ можно различать съ значительною, сравнительно, отчетливостью. Возьмемъ, для примѣра, лошадь, скачущую галопомъ. Смотрѣть на нее можно двояко: слѣдя взоромъ за ея головою и корпусомъ въ ихъ однообразномъ движеніи, или же обращая свое вниманіе на ея ноги,—такъ, чтобы нашъ глазъ совершалъ самъ періодическія движенія.

Въ первомъ, наиболѣе обыкновенномъ случаѣ, мы достаточно хорошо распознаемъ ноги и копыта лошади, когда они находятся въ пунктахъ начала и конца своего мѣняющагося движенія, — распознаемъ хорошо потому, что тогда они, въ продолженіе хотя и весьма короткаго времени, имѣютъ ту же самую скорость, что и корпусъ,—другими словами, потому, что скорость ихъ наименьшая по отношенію къ корпусу; въ промежуточныхъ моментахъ между началомъ и концемъ каждаго мѣняющагося направленія движенія своего, ноги имѣютъ болѣе значительную скорость, чѣмъ корпусъ, и рисуются смутнымъ слѣдомъ. Поэтому художникъ, рисуя галопирующую лошадь, представляетъ ее въ одномъ изъ тѣхъ положеній, когда ея ноги мѣняютъ направленіе своего движенія, и зритель находитъ въ рисункѣ одну изъ формъ, которыя онъ привыкъ видѣть и которыми характеризуется для него лошадиный галопъ [1]).

Во второмъ случаѣ, глазъ старается неровнымъ движеніемъ слѣдить за моментами абсолютнаго періодическаго движенія членовъ лошади и получаетъ самое отчетливое впечатлѣніе въ тѣ моменты, когда ея копыта касаются земли и остаются на мгновеніе неподвижными. Живописцы иногда воспроизводятъ подобныя положенія, но, на самомъ дѣлѣ, невѣрно, въ томъ отношеніи, что глазъ, принявшись внимательно слѣдить за движеніемъ ногъ, не видитъ достаточно хорошо тѣла. Но такъ какъ зритель легко узнаетъ эти положенія, то и они воспроизводятъ для него впечатлѣніе галопа.

Въ картинахъ, изображающихъ нѣсколькихъ или массу лошадей, напр., кавалерійскія атаки, воспроизводятся всего два или три положенія изъ безконечнаго множества такихъ, чрезъ которыя проходятъ различныя лошади. Эти послѣднія непригодны для художника, потому что зритель не узналъ бы ихъ въ картинѣ: они для него необычайны и непонятны, они воспроизводятъ впечатлѣніе новое, а не многократно испытанное. Намъ передаетъ ихъ мгновенная фотографія, и нѣтъ ничего страннѣе получаемыхъ приэтомъ фигуръ, нисколько не напоминающихъ лошадиный галопъ [2]).

Одна изъ иллюзій, имѣющихъ мѣсто особенно въ портретахъ, состоитъ въ томъ, что взоры изображенной особы какъ-будто преслѣдуютъ зрителя, когда онъ перемѣщается, не переставая смотрѣть на портретъ. Эта иллюзія получается всегда, когда живописецъ представляетъ человѣка глядящимъ прямо впередъ; она бываетъ еще очень чувствительна и для направленія зрѣнія, близкаго къ только-что указанному. Кажущееся приэтомъ движеніе

---

[1]) Въ лошадяхъ, изображаемыхъ художниками, четыре ноги бываютъ часто въ несогласіи между собою, хотя движеніе каждой передано правильно: каждая нога нарисована въ такомъ положеніи, какое можетъ быть подмѣчено глазомъ, но положенія эти наблюдаются въ натурѣ не одновременно, но послѣдовательно, одно за другимъ. Лучше ли другихъ этотъ способъ передавать зрителю впечатлѣніе движенія? Сомнѣваюсь! Въ способѣ рисовать одушевленные предметы въ движеніи играетъ важную роль условность; но до какой степени имѣетъ вліяніе на наше сужденіе привычка къ условнымъ изображеніямъ—опредѣлить трудно.

[2]) См. рисунки Майбриджа въ его «The Horse in motion» и Марея въ «Animal Mechanism» (рецензіи обоихъ сочиненій въ «Худож. Новост.», т. I, столб. 365). Многіе художники, между прочимъ Лугардонъ, стараются теперь примѣнить къ дѣлу результаты, доставленные мгновенною фотографіей, и можно надѣяться, что эти старанія приведутъ къ исправленію условности въ обычныхъ нынѣ изображеніяхъ.

глазъ изображенной фигуры придастъ ей большую жизнь и производитъ очень привычное впечатлѣніе, такъ какъ человѣкъ, говоря съ вами, или слушая васъ, обыкновенно смотритъ на васъ и слѣдитъ за вами взорами. Воспроизводя это, живопись копируетъ дѣйствительность, и художники, въ большинствѣ случаевъ, прибѣгаютъ къ этому способу изображенія, какъ къ весьма благодарному, не только въ портретахъ, но и въ историческихъ и жанровыхъ картинахъ, на ряду съ другими, уже указанными средствами [1]).

Иллюзія движенія не ограничивается одними глазами изображенной фигуры; вмѣстѣ съ ними, кажутся поворачивающимися ея голова и даже тѣло. Явленіе это можно объяснить слѣдующимъ образомъ:

Положимъ, что мы смотримъ на картину, висящую на вертикальной плоскости; станемъ прежде всего какъ-разъ въ томъ пунктѣ, въ которомъ помѣщался самъ художникъ, дѣлая рисунокъ; мы будемъ тогда находиться въ условіяхъ, самыхъ удобныхъ для того, чтобы получить полный эффектъ перспективы. Затѣмъ, перемѣстимся немножко въ сторону, вправо, или влѣво: рисунокъ, представляясь намъ нѣсколько сбоку, сохранитъ свои размѣры въ вышину, тогда какъ всѣ его пропорціи въ ширину слегка сократятся, причемъ, однако, взаимное отношеніе величины его частей не измѣнится замѣтнымъ образомъ. Вслѣдствіе этого, изображеніе, рисующееся на сѣтчатой оболочкѣ нашего глаза, будетъ очень близко къ тому, какое получала она предъ тѣмъ, и только чуть-чуть съузится. Поэтому мы получаемъ такое впечатлѣніе, какъ-будто бы позади рамы находился предметъ, почти тождественный съ тѣмъ, который мы видѣли, глядя на картину съ прежняго пункта; но этотъ предметъ представляется намъ не въ прежнемъ положеніи, а перемѣстившимся въ сторону, обратную той, въ какую мы передвинулись сами, и въ то же время повернувшимся къ намъ тѣмъ же фасомъ. Это перемѣщеніе въ бокъ замѣтно только въ томъ случаѣ, если предметъ кажется находящимся позади картинной плоскости; когда же онъ представленъ въ этой плоскости, перемѣщеніе вовсе не ощутительно.

Чтобы пояснить только-что сказанное, приведемъ нѣсколько примѣровъ.

Возьмемъ портретъ, изображающій человѣка *en face, глядящаго прямо на зрителя.* Станемъ предъ нимъ прежде всего такъ, чтобы ось нашего зрѣнія шла перпендикулярно къ поверхности картины. Такъ какъ изображенное лицо нарисовано *en face*, то оба его уха, равно какъ и оба глаза, имѣютъ одинаковыя разстоянія отъ носа, и въ каждомъ глазѣ мы видимъ бѣлокъ справа и слѣва отъ зрачка. Теперь перемѣстимся немного въ сторону: въ представленномъ лицѣ глаза и уши будутъ тогда казаться приблизительно также на равныхъ разстояніяхъ отъ носа, но немножко приблизившимися къ нему, и мы попрежнему будемъ видѣть бѣлокъ въ томъ и другомъ глазѣ по обѣ стороны зрачка. Фигура не перестанетъ казаться намъ стоящею *en face*; но, такъ какъ мы перемѣстились, напр., слѣва направо, то ось нашего зрѣнія измѣнила свое направленіе, и видимое нами изображеніе, по необходимости, стало казаться находящимся на продолженіи этой новой оси и перпендикулярнымъ къ ней; слѣдовательно, фигура какъ бы передвинулась влѣво и въ то же время повернулась къ намъ опять-таки *en face*. Въ портретѣ, такое перемѣщеніе въ сторону мало замѣтно, потому что, какъ уже сказано выше, разстояніе, въ которомъ мы представляемъ себѣ изображенную фигуру, очень мало разнится отъ разстоянія плоскости картины.

Совсѣмъ другое впечатлѣніе получается, когда мы смотримъ, перемѣщаясь, на живаго человѣка: носъ его, какъ часть физіономіи, выступающая впередъ, будетъ профилироваться на щекѣ, и симетрія лица нарушится тотчасъ-же, лишь только мы перестанемъ находиться совсѣмъ *en face* съ данною особою.

Надо замѣтить, что въ указанномъ случаѣ краска, тѣнь и свѣтотѣнь сохраняютъ свое соотношеніе и чрезъ то способствуютъ указанному эффекту; направленіе свѣта, озаряющаго картину, слѣдовательно, вращается въ то же время, какъ и фигура.

Мы взяли для примѣра портретъ *en face*, какъ такой, который представляетъ самый простой случай; но то же самое бываетъ и съ портретомъ въ $^3/_4$ поворота, или въ профиль; и въ немъ соотношеніе размѣровъ по горизонтальному направленію, при перемѣнѣ зрителемъ мѣста, измѣняется неощутительно.

Картины, изображающія животныхъ, доставляютъ часто случай наблюдать подобныя, зависящія отъ нашего перемѣщенія, иллюзіи. Положимъ, что въ окнѣ эстампнаго магазина выставлена картинка, изображающая скачущую лошадь въ направленіи, параллельномъ плоскости листа, на которомъ эта картинка напечатана. Станьте прямо противъ окна и смотрите на картинку: вамъ будетъ казаться, что лошадь скачетъ дѣйствительно по этому направленію, т. е. вдоль улицы, на которой вы находитесь, —скачетъ, положимъ, справа въ лѣвую сторону. Перемѣститесь теперь на шагъ вправо: лошадь покажется вамъ повернувшеюся впередъ и готовою переѣхать улицу вкось. Бо́льшая или меньшая полнота этой иллюзіи зависитъ

[1]) Любопытныя изслѣдованія по этому вопросу произведены были въ 1824 г. Уиллестеномъ (см. Phil. Trans. 1824; Biblioth. univer. sc. 1826, t. XXI, стр. 168), и Реймономъ (Mém. de l'Acad. de Savoie, 1824; Biblioth. univers. sc. 1828, t. XXXIX, стр. 177).

отъ того, какъ обрамлена картинка, и каковы въ ней околичности.

У меня есть картина, изображающая группу овецъ; одна овца на ней представлена задомъ къ переднему плану, въ совершенномъ раккурсѣ, такъ что заднія ноги почти совсѣмъ заслоняютъ собою переднія; овца—жирная, откормленная. Картина виситъ на стѣнѣ моего кабинета, обращенной къ востоку. Когда я смотрю на картину перпендикулярно къ плоскости стѣны, то получаю, конечно, такое впечатлѣніе, какъ будто-бы овца была обращена передомъ своимъ на востокъ. Передвинусь теперь ближе къ южной стѣнѣ кабинета, такъ, чтобы смотрѣть на картину подъ угломъ 45° къ плоскости восточной стѣны: овца покажется мнѣ тогда повернувшеюся къ сѣверо-востоку, и ея направленіе уже не будетъ перпендикулярнымъ къ стѣнѣ, а составитъ съ нею весьма замѣтный уголъ. Въ то же время овца какъ-будто похудѣетъ, туловище ея значительно съузится. Подобная иллюзія бываетъ еще чувствительнѣе, когда смотришь на картину не простымъ глазомъ, а чрезъ театральный бинокль, потому что послѣдній не даетъ видѣть раму, скосившаяся перспектива которой, во всякомъ изъ только-что разсмотрѣнныхъ случаевъ, отвлекаетъ наше вниманіе и вредитъ иллюзіи; когда смотришь въ бинокль, сама картина кажется повернувшеюся и какъ-бы отставшею одною своею стороною отъ стѣны. [1])

Въ портретахъ, анаморфоза, о которой мы сейчасъ говорили, производитъ сокращеніе ширины лица и можетъ сильно исказить его сходство, если смотрѣть на плоскость портрета подъ нѣсколько-значительнымъ угломъ. Сокращеніе въ обратную сторону получается, когда портретъ виситъ слишкомъ высоко; тогда фигура уменьшается въ вышину и овалъ лица представляется приплюснутымъ. Для устраненія этого неудобства, помѣщаемыя высоко картины вѣшаютъ не вертикально, а съ наклономъ впередъ. Въ стѣнной живописи въ высокихъ мѣстахъ художники, для избѣжанія того же неудобства, иногда придаютъ изображаемымъ предметамъ бóльшіе размѣры въ вертикальномъ направленіи, чѣмъ тѣ, которые они имѣютъ въ дѣйствительности.

Приведемъ еще одинъ примѣръ кажущихся перемѣщеній. Представимъ себѣ картину, въ которой главную роль играетъ замокъ, а позади него, на заднемъ планѣ, представлена гора. Если, смотря на эту картину, мы быстрымъ движеніемъ перемѣстимся всторону, то получимъ очень странное впечатлѣніе: гора столь же быстро передвинется въ сторону, противоположную нашему движенію. Такая иллюзія имѣетъ мѣсто во всякой картинѣ, изображающей какой-бы то ни было предметъ, особенно обращающій на себя наше вниманіе и выдѣляющійся на фонѣ болѣе или менѣе отдаленнаго пейзажа или же внутренности зданія. Разумѣется, иллюзія эта бываетъ слабѣе, когда зритель перемѣщается не вдругъ, а медленно.

Художникъ долженъ всегда имѣть въ виду эти иллюзіи, могущія служить въ пользу или во вредъ его произведеніямъ. Онѣ даютъ въ нихъ жизнь одушевленнымъ предметамъ, и сильно шокируютъ зрителя, когда являются въ изображеніяхъ такихъ вещей, которыя, по самой природѣ своей, должны быть неподвижны. Такимъ образомъ, въ портретахъ, обиліе неподвижныхъ аксессуаровъ, имѣющихъ рѣзко-опредѣленныя формы, очень часто производитъ дурной эффектъ. Не говоря уже о томъ, что такіе аксессуары отвлекаютъ вниманіе зрителя отъ главнаго въ портретѣ – лица изображенной особы,—они даютъ поводъ къ неумѣстнымъ впечатлѣніямъ передвиженія. Лицо, изображенное изолированно, на темномъ фонѣ, лишь съ нѣсколькими, смутно-рисующимися околичностями, кажется гораздо болѣе живымъ, чѣмъ въ томъ случаѣ, если сидитъ за столомъ, уставленномъ всякою всячиною, или выступаетъ на архитектурномъ фонѣ. Въ первомъ случаѣ, разсмотрѣнная нами иллюзія движенія выходитъ согласною съ тѣмъ, что мы привыкли видѣть въ натурѣ; во второмъ—она производитъ впечатлѣніе странное, нисколько не напоминающее о дѣйствительности.

Ж. Соре.

[6]) Когда дѣло идетъ о маленькой картинкѣ, самая рама кажется поворачивающеюся вмѣстѣ съ картиною, если только послѣдняя виситъ на уровнѣ горизонта зрѣнія, а профиль рамы и ея украшенія не очень выпуклы.

Внутреннія Извѣстія.

Девятая выставка работъ Общества русскихъ акварелистовъ открылась, какъ и предшествовавшія подобныя выставки, въ залахъ Общества поощренія художествъ (Больш. Морск., 40) 26-го февраля. Предъ тѣмъ, 23-го числа, въ 2 часа попол., ее удостоили своимъ посѣщеніемъ Ихъ Величества Государь Императоръ и Государыня Императрица. Ранѣе Ихъ Величествъ, въ половинѣ втораго часа дня, прибыла на выставку Ея Императорское Высочество Принцесса Евгенія Максимиліановна Ольденбургская, а въ 2 часа—Его Императорское Высочество Великій Князь Владиміръ Александровичъ. Ихъ Величествъ встрѣтили на площадкѣ лѣстницы члены Общества акварелистовъ: С. Г. Кушелевъ, А. А. Бильдерлингъ, А. Н. Бенуа, С. Ѳ. Александровскій, А. К. Беггровъ, В. А. Бобровъ, М. Я. Вилліе, Н. Н. Каразинъ, А. И.

Морозовъ, А. П. Соколовъ, К. Г. Маковскій, Л. О. Премацци и А. О. Шарлемань, и нѣкоторые изъ членовъ Комитета Общества поощренія художествъ. Акварелисты избрали путеводителемъ для Августѣйшихъ Посѣтителей академика А. Н. Бенуа. Ихъ Величества подробно осмотрѣли выставку, надолго остановились передъ копіею съ картины ванъ-Дейка, изъ Императорскаго Эрмитажа, исполненной въ акварели очень большаго размѣра генералъ-адъютантомъ С. Г. Кушелевымъ, и милостиво разговаривали съ акварелистами, представлявшими свои работы. Затѣмъ Ихъ Величества обошли всѣ залы музея Общества поощренія художествъ и, вторично выйдя на верхнюю площадку лѣстницы, осчастливили провожавшихъ членовъ Общества русскихъ акварелистовъ выраженіемъ Своего удовольствія и пожелали имъ дальнѣйшаго успѣха. Августѣйшія Особы пріобрѣли на выставкѣ слѣдующія акварели: Государь Императоръ — «Водосвятіе на Невѣ въ день 900-лѣтія крещенія Руси», А. Н. Бенуа, и «Встрѣча германскаго императора въ Кронштадтѣ», А. К. Беггрова; Государыня Императрица — «Послѣ грозы», А. Н. Бенуа, «Этюдъ съ натуры въ Боржомѣ», профессора Л. О. Премацци, «Видъ биржи въ С.-Петербургѣ» и «Спускъ броненоснаго корабля «Чесма» въ Севастополѣ», А. К. Беггрова; Великій Князь Владиміръ Александровичъ – «Видъ Дворцовой набережной въ С.-Петербургѣ», А. К. Беггрова, и «Оскорбленная одалиска», В. А. Боброва; Принцесса Евгенія Максиміліановна Ольденбургская—акварель А. Н. Бенуа: «На камняхъ». Въ тотъ же день выставку посѣтилъ и подробно осматривалъ Его Императорское Высочество Великій Князь Константинъ Николаевичъ.

— Выставка картинъ Г. И. Семирадскаго закрылась въ воскресенье, 26-го февраля. За все время ея продолженія, на ней перебывало 30.598 посѣтителей. Главная изъ красовавшихся на ней картинъ, «Фрина», отправляется отсюда въ Парижъ, на предстоящую всемірную выставку.

— Костюмированный балъ, устроенный 12-го февраля воспитанниками Академіи художествъ въ пользу недостаточныхъ товарищей, удался какъ нельзя лучше. Онъ отличался многолюдствомъ и оживленностью. Распорядители этого бала, съ надзирателемъ академическихъ классовъ, г. Черкасовымъ, во главѣ, приложили немало стараній къ тому, чтобы залъ Дворянскаго Собранія, гдѣ происходилъ этотъ праздникъ, получилъ живописный видъ, и чтобы гости, проведя весело вечеръ, вынесли пріятное воспоминаніе о немъ, а публика, привыкшая считать подобные академическіе балы одними изъ интереснѣйшихъ увеселеній въ цѣломъ году, собралась на вечеръ въ большомъ количествѣ. Залъ, равно какъ и главная лѣстница, ведущая къ нему, были убраны флагами и разноцвѣтными драпировками. Между колоннами боковыхъ галерей залы было устроено нѣсколько кіосковъ въ русскомъ, китайскомъ и др. вкусахъ, гдѣ артистки Императорскихъ театровъ, любезно согласившіяся оказать свое содѣйствіе успѣху вечера, продавали прохладительные напитки, или сидѣли за колесами лотереи-аллегри, призами въ которой служили картины, рисунки, мелкія скульптурныя вещи, украшенныя живописью палитры, – словомъ, исключительно художественныя произведенія, пожертвованныя лучшими нашими художниками въ пользу вспомогательной кассы академистовъ, или исполненныя этими послѣдними. Призы эти были выставлены въ одномъ концѣ зала; въ другомъ — была устроена такая-же выставка картинъ, рисунковъ и др. вещей, назначенныхъ для раздачи въ концѣ бала гостямъ, за изящество и характерность костюмовъ. Къ одиннадцати часамъ вечера, залъ наполнился толпою публики, въ которой національные, историческіе и фантастическіе костюмы, мѣшаясь съ черными фраками и бальными дамскими нарядами, производили весьма живописный эффектъ, который еще усиливался соединеннымъ блескомъ электрическихъ лампъ и безчисленныхъ свѣчей въ огромныхъ люстрахъ. Въ самомъ началѣ вечера, изволилъ пожаловать на него Августѣйшій Президентъ Академіи, Великій Князь Владиміръ Александровичъ, съ Супругою. Ихъ Императорскія Высочества, занявъ царскую ложу, любовались на двигавшуюся по залѣ толпу и видѣли первую изъ устроенныхъ академистами процессій, изображавшую русскій свадебный кортежъ XVI вѣка; затѣмъ они изволили отбыть съ вечера, проведя на немъ болѣе получаса. Вскорѣ послѣ первой процессіи, начались танцы, про-

должавшіеся почти до самаго разъѣзда публики и отличавшіеся большою веселостью. Около часа ночи, прошла по залѣ вторая процессія приблизительно изъ 200 костюмированныхъ лицъ, изображавшихъ собою героевъ русскихъ народныхъ сказокъ и ихъ свиту; въ ней были и Баба-яга въ своей ступѣ, и Кощей-Безсмертный, и избушка на курьихъ ножкахъ, и коверъ-самолетъ, и Жаръ-птица. и т. д., и т. д. Балъ окончился раздачею наградъ за костюмы, по приговору избранныхъ академистами судей, Г. И. Семирадскаго, К. Е. Маковскаго, А. Н. Бенуа и П. А. Черкасова, и врученіемъ каждой костюмированной дамѣ, на память о вечерѣ, по деревянной, украшенной живописью, палирѣ. Такихъ палитръ, заранѣе заготовленныхъ молодыми художниками, роздано было около 250 шт. За вычетомъ всѣхъ расходовъ по вечеру, онъ доставилъ вспомогательной кассѣ академистовъ свыше 1000 р. чистой прибыли.

— 8-го минувшаго февраля, здѣшнее Общество взаимнаго вспомоществованія художниковъ имѣло свое годичное собраніе. Оно открылось благодарственнымъ молебномъ по случаю избавленія Императорской Фамиліи отъ опасности 17 октября. По окончаніи этого молебствія, предсѣдателемъ собранія, полковникомъ Ивановымъ, было сдѣлано предложеніе о постановкѣ въ помѣщеніи Общества образа св. благов. Александра Невскаго съ неугасимой лампадой и о поднесеніи всеподданнѣйшаго поздравительнаго адреса. Собраніе единодушно одобрило эту мысль, причемъ присутствующими троекратно былъ пропѣтъ народный гимнъ. Изъ прочитаннаго затѣмъ отчета Общества за прошедшій годъ видно, между прочимъ, что въ Обществѣ числилось 100 членовъ; дѣятельность его выразилась въ произведенныхъ работахъ и устроенныхъ 5 аукціонахъ картинъ, принесшихъ Обществу 10,276 р. 20 коп., изъ коихъ 2,288 руб. 34 коп. поступили въ кассу Общества; кромѣ того, поступило еще 451 р. членскихъ взносовъ, а всего доходъ Общества состоялъ изъ 2,739 р. 34 к. Израсходовано за отчетный годъ 2,855 р. 66 коп. Общихъ суммъ Общества къ 1-му января 1889 г. состояло 7,988 р. 80 к. Въ прочитанномъ отчетѣ найдены были нѣкоторыя неточности въ деталяхъ, вслѣдствіе чего собраніе, утверждая отчетъ, обязало ревизіонную коммисію исправить найденныя неточности. Предложеніе секретаря Общества, С. Я. Лучшева, послать благодарственное письмо Ея Императорскому Высочеству великой княгинѣ Александрѣ Петровнѣ за помѣщеніе въ Покровскомъ пріютѣ двухъ дѣтей умершаго художника Кутузова, было утверждено собраніемъ. Въ заключеніе, было произведено избраніе должностныхъ лицъ по Обществу.

— Комитетомъ по участію Россіи въ всемірной парижской выставкѣ нынѣшняго года приглашены были на-дняхъ петербургскіе художники, и имъ представленъ былъ отчетъ о мѣрахъ, принятыхъ комитетомъ къ устройству русскаго художественнаго отдѣла. Сообщенъ былъ также отзывъ Товарищества передвижныхъ выставокъ объ отказѣ его принять участіе въ устройствѣ этого отдѣла и объ условіяхъ, которыя были заявлены Товариществомъ, но не могли быть приняты. Сверхъ того, доложено было отношеніе Общества поощренія изящныхъ искуствъ въ Царствѣ Польскомъ, со спискомъ 25 художниковъ Царства, желающихъ принять участіе въ выставкѣ, и 2 протокола образовавшагося въ Парижѣ комитета русскихъ художниковъ (М. Антокольскій, Ю. Леманъ, К. Маковскій, И. Прянишниковъ, Р. Романъ, А. Харламовъ), о томъ, что для помѣщенія русскихъ художественныхъ произведеній отдѣлено на выставкѣ 167 погон. метра (въ 1878 г. было 202 м.). Для устройства русскаго художественнаго отдѣла имѣется пока только 20 т. фр., и парижскій комитетъ полагаетъ взимать извѣстный % съ проданныхъ картинъ; кромѣ того, имѣются въ виду нѣкоторыя пожертвованія. Собраніе избрало комитетъ для пріема произведеній на выставку, изъ К. Е. Маковскаго, Г. И. Семирадскаго, Забѣлло, Мещерскаго и Каразина, отъ участія въ которомъ г. Семирадскій, впрочемъ, вскорѣ отказался.

— На здѣшнемъ литейномъ заводѣ г. Морана въ настоящее время можно видѣть только-что оконченные отливкою изъ бронзы памятники: Императора Александра II, исполненный академикомъ А. М. Опекушинымъ для г. Ченстохова, піотровской губерніи, и Императрицы Екатерины II, изготовленный по модели профессора П. А. Лаверецкаго, для Симферополя.

Объ этихъ двухъ монументахъ мы уже говорили въ «Художественныхъ Новостяхъ» за минувшій годъ (см. № 18, столб. 434, и № 24, столб. 605).

— Недавно прибылъ въ Петербургъ, послѣ многолѣтняго пребыванія въ чужихъ краяхъ, польскій художникъ И. Хельминскій, пользующійся лестною репутаціею въ Германіи, Америкѣ и Англіи, но у насъ почти совсѣмъ неизвѣстный. Послѣднее время онъ жилъ въ Лондонѣ, гдѣ принадлежалъ къ числу популярныхъ живописцевъ спорта и охотничьихъ сценъ. Въ Мюнхенѣ очень нравились его баталическія произведенія и особенно произвела впечатлѣніе большая, прекрасно исполненная картина, изображающая парадъ баварскаго гвардейскаго коннаго полка, со многими портретами офицеровъ и нѣкоторыхъ изъ членовъ королевской фамиліи. Г. Хельминскій намѣревается поселиться въ Петербургѣ и въ непродолжительномъ времени познакомить русскую публику со своими произведеніями, посредствомъ ихъ выставки.

— 21 февраля, въ день семидесяти-пятилѣтней годовщины смерти строителя Казанскаго собора, А. Н. Воронихина, была отслужена въ соборѣ, послѣ часовъ и вечерни, торжественная панихида по этому художникѣ. Считаемъ не лишнимъ привести здѣсь краткія біографическія свѣдѣнія о зодчемъ, оставившемъ по себѣ памятникъ въ этомъ, одномъ изъ прекраснѣйшихъ, храмѣ нашей столицы. Андрей Никифоровичъ Воронихинъ род. 17 окт. 1759 г. крѣпостнымъ человѣкомъ графа А. С. Строганова, въ его имѣніи, с. Новомъ-Усольѣ, пермской губерніи, откуда былъ потомъ перечисленъ въ московское помѣстье того же владѣльца, с. Даниловку. Узнавъ о способности своего крѣпостнаго мальчика къ рисованью, графъ привезъ его, въ 1777 г., въ Москву для правильнаго обученія искуству. Бывшіе въ то время въ Москвѣ архитекторы Казаковъ и Баженовъ руководили Воронихина въ изученіи миніатюрной живописи, перспективы и архитектуры; митрополитъ московскій Платонъ покровительствовалъ ему. Затѣмъ, графъ Строгоновъ, давъ Воронихину, въ 1786 г., отпускную, перевелъ его въ Петербургъ, для усовершенствованія въ искуствѣ. Когда, спустя нѣсколько времени, сынъ графа, Павелъ, отправился въ путешествіе, Воронихинъ былъ назначенъ сопровождать его. Такимъ образомъ, онъ посѣтилъ Югъ Россіи, Германію, Швейцарію и Францію, и, проведя долгое время въ Парижѣ, занимался тамъ, сверхъ перспективной живописи, математическими и естественными науками. Благодаря своимъ блестящимъ способностямъ и усердію, а также поддержкѣ со стороны своего бывшаго господина, бывшій дворовый сдѣлался, по возвращеніи своемъ въ Петербургъ, въ 1790 г., однимъ изъ образованнѣйшихъ по тому времени людей и выступилъ съ успѣхомъ на художественное поприще, сначала въ качествѣ живописца, а потомъ и архитектора. Въ 1794 г. онъ получилъ званіе назначеннаго въ академики за написанный имъ «Видъ галереи въ домѣ гр. Строганова», а въ 1797 г. былъ признанъ академикомъ перспективной живописи за «Видъ Строгановской дачи въ Петербургѣ» (картина эта находится въ музеѣ Академіи художествъ). Вслѣдствіе протекціи графа А. С. Строганова, онъ поступилъ въ 1800 году на службу при Академіи, преподавателемъ архитектуры и назначенъ строителемъ Казанскаго собора, по сочиненному имъ самимъ проекту. Въ 1802 г., Академія признала его сначала адъюнктъ-профессоровъ, а потомъ профессоромъ архитектуры и членомъ своего совѣта. Наконецъ, въ 1811 г., онъ былъ повышенъ въ старшіе профессоры. Пройдя такимъ образомъ всѣ высшія академическія званія, пользуясь уваженіемъ въ обществѣ и составивъ себѣ нѣкоторое состояніе, Воронихинъ умеръ 21 февраля 1814 г. и похороненъ на кладбищѣ Александро-Невской лавры. Кромѣ Казанскаго собора, достроеннаго имъ въ 1810 г., изъ сооруженій его извѣстны: зданіе Горнаго Института, терраса въ Стрѣльнѣ и различныя постройки въ Гатчинѣ, Павловскѣ и Петергофѣ. Что касается до его картинъ, то онѣ встрѣчаются очень рѣдко.

— XVII выставка Товарищества передвижныхъ художественныхъ выставокъ открылась въ воскресенье, 26-го февраля, въ домѣ г-жи Боткиной, на Сергіевской улицѣ, въ бывшемъ помѣщеніи Высшихъ Женскихъ Курсовъ. За два дня до ея открытія, 24-го февраля, удостоили ее своимъ посѣщеніемъ Ихъ Императорскія Величества Государь Императоръ и

Государыня Императрица и Ихъ Императорскія Высочества Государь Наслѣдникъ Цесаревичъ и Великій Князь Георгій Александровичъ. Ихъ Императорскія Величества съ Августѣйшими Дѣтьми, прибывъ на выставку въ 2 ч. 20 мин. попол., были встрѣчены у подъѣзда всѣми находящимися въ Петербургѣ членами Товарищества, а также Его Императорскимъ Высочествомъ Великимъ Княземъ Владиміромъ Александровичемъ, который прибылъ на выставку нѣсколько ранѣе Ихъ Величествъ. Августѣйшіе Посѣтители изволили самымъ подробнымъ образомъ осматривать выставленныя картины, останавливаясь предъ многими изъ нихъ и милостиво предлагая вопросы художникамъ, которые сопровождали Августѣйшихъ Особъ при обозрѣніи. Нѣкоторыя изъ картинъ особенно понравились Ихъ Императорскимъ Величествамъ и Ихъ Императорскимъ Высочествамъ и тутъ же были пріобрѣтены Августѣйшими Посѣтителями. Государь Императоръ пріобрѣлъ большую картину Рѣпина: «Святитель Николай останавливаетъ смертную казнь трехъ гражданъ, невинно осужденныхъ происками правителей города Мирликійска», и картину В. Е. Маковскаго: «Проповѣдь въ сельской церкви». Ея Императорское Величество изволила пріобрѣсти 4 картины: В. Е. Маковскаго «Сборщикъ на церковь» и «Мальчикъ-рыболовъ», А. П. Боголюбова «Петергофъ» и Архипова «На Волгѣ». Государь Наслѣдникъ Цесаревичъ пріобрѣлъ картину А. А. Киселева: «Венеція». Въ 3 часа 30 мин. Ихъ Императорскія Величества и Ихъ Императорскія Высочества Наслѣдникъ Цесаревичъ, Великій Князь Георгій Александровичъ и Великій Князь Владиміръ Александровичъ, сопровождаемые всѣми художниками, отбыли съ выставки. Вчера же утромъ, въ началѣ 11-го часа, выставку посѣтили также Ихъ Императорскія Высочества Сергій Александровичъ, Елизавета Ѳеодоровна, Павелъ Александровичъ, а также великій герцогъ гессенскій Людвигъ IV, наслѣдный принцъ гессенскій Эрнстъ и принцесса Алиса гессенская. Высокіе Посѣтители изволили подробно осматривать всѣ картины, причемъ нѣкоторыя были тутъ же пріобрѣтены Ихъ Императорскими Высочествами: Великій Князь Сергій Александровичъ пріобрѣлъ картину г. Досѣкина: «Апрѣль», Великій Князь Павелъ Александровичъ—картины: И. И. Шишкина «Туманъ» и А. А. Киселева «Переправа», и Великая Княгиня Елизавета Ѳеодоровна — картину А. А. Киселева: «Изъ окна въ Москвѣ».

— 21-го сего февраля исполнилось двадцатилѣтіе со дня открытія въ Харьковѣ школы рисованія почетнаго вольнаго общника академіи художествъ Марьи Дмитріевны Раевской-Ивановой. Бывшіе ученики школы, нынѣ ученики Академіи, ознаменовали этотъ день скромнымъ семейнымъ празднествомъ, причемъ поднесли г-жѣ Раевской-Ивановой, находящейся теперь въ Петербургѣ, альбомъ, составленный изъ акварелей и рисунковъ, своей работы. Въ составленіи альбома приняли участіе воспитанники Академіи: Уваровъ, В. Вязмитиновъ и И. Вязмитиновъ, Шамраевъ, Чикинъ, Бондаренко, Выѣзжевъ, Ашурковъ, Шмидтъ, Плачекъ, Нестеровъ, Браиловскій и Шабельскій.

Школа рисованія М. Д. Раевской-Ивановой, въ теченіи своего двадцатилѣтняго существованія, дала первоначальную подготовку уже нѣсколькимъ русскимъ художникамъ, въ томъ числѣ такимъ, которые уже сдѣлались извѣстны публикѣ по академической и другимъ художественнымъ выставкамъ, какъ напр. С. Васильковскій, М. Ткаченко и К. Первухинъ. Школа, руководимая такою опытною наставницею, какъ г-жа Раевская-Иванова, посвящающею ей усердныя заботы и немалыя средства свои, продолжаетъ процвѣтать и понынѣ, служа важнымъ разсадникомъ художественнаго образованія въ одномъ изъ интеллигентныхъ пунктовъ нашего отечества.

— Московское Общество взаимнаго поощренія ремесленнаго труда и устройства учебныхъ мастерскихъ, постоянная выставка котораго находится на Тверской улицѣ, въ пассажѣ Постниковой, выставило, для обозрѣнія публики, громадную картину художника г. Сахарова, изображающую Императорскій поѣздъ въ моментъ крушенія его 17 октября прошлаго года, близъ станціи Борки. Сборъ платы за входъ на выставку поступитъ въ пользу Общества для устройства учебныхъ ремесленныхъ мастерскихъ, учрежденныхъ при Обществѣ въ память того же чудеснаго событія.

— Общество поощренія изящныхъ искуствъ

въ Царствѣ Польскомъ открыло въ Варшавѣ выставку картинъ, принятыхъ отъ мѣстныхъ художниковъ для отправки на предстоящую парижскую всемірную выставку.

— Въ Одессѣ, 5 февраля, открылась выставка картинъ художниковъ Бодаревскаго (члена Товарищества передвижныхъ выставокъ) и Размарицына. Талантъ послѣдняго обнаружился довольно поздно: ему было болѣе тридцати лѣтъ, когда онъ бросилъ гражданскую службу, съ цѣлью посвятить себя искуству, и поѣхалъ въ Дюссельдорфъ, гдѣ работалъ нѣсколько лѣтъ. Уже въ первой своей картинѣ онъ опредѣлился сразу, какъ даровитый жанристъ. Теперь выставлены имъ въ Одессѣ три небольшія картины, несложныя по сюжету, не бьющія на эффектность, но очень привлекательныя. Выдержанная простота письма, гармонія, изящество и вкусъ составляютъ ихъ достоинства; фигурки дѣйствующихъ лицъ, прекрасно, мягко и ловко выписанныхъ, дышатъ жизнью и выразительностью. Лучшая и главная картина г. Размарицына, бывшая въ прошломъ году на XVI передвижной выставкѣ, принадлежитъ кіевскому меценату, г. Терещенко; она изображаетъ сцену изъ домашней жизни, съ обстановкою въ костюмахъ въ стилѣ первой имперіи Есть очень тонкіе оттѣнки въ экспрессіи различныхъ фигуръ, дамъ и кавалеровъ, которые удачно сгруппированы въ гостиной, около фортепьяно. Другая картина изображаетъ молодаго скрипача—быть можетъ, будущую знаменитость: утренняя заря застала его за скрипкою и смычкомъ въ рукахъ; онъ весь отдался звукамъ и возбуждаемымъ ими мечтамъ и воспоминаніямъ; догорающая свѣча бросаетъ красноватый отблескъ на бѣлую рубашку юноши и на ближайшіе къ нему предметы, между тѣмъ, какъ въ окнѣ брежжитъ синеватый утренній свѣтъ. Третья картина г. Размарицына—ловко набросанный этюдъ старика и старушки. Что касается до произведеній г. Бодаревскаго, то они свидѣтельствуютъ, что этотъ художникъ подвигается впередъ во всѣхъ родахъ живописи; имъ выставлены портреты ландшафты, жанръ, библейскіе сюжеты (Саулъ и Давидъ), всего семь картинъ.

— Газета «Крымъ» сообщаетъ, что въ мастерской И. К. Айвазовскаго, въ Ѳеодосіи, находится серія новыхъ картинъ, только-что оконченныхъ маститымъ художникомъ, между которыми особенно замѣчательна одна, удивительно хорошо передающая эффектъ молніи. Въ будущемъ мѣсяцѣ г. Айвазовскій отправляется съ этими картинами въ Берлинъ.

Иностранныя Извѣстія.

Въ Парижѣ образовался комитетъ для изысканія средствъ на постановку въ этомъ городѣ памятника скульптору Барй. Онъ разсылаетъ по Франціи и въ Америкѣ приглашенія къ денежнымъ пожертвованіямъ на это предпріятіе, участвовать въ которомъ значительными суммами уже изъявили готовность многіе богатые почитатели покойнаго художника. Кромѣ того, комитетъ рѣшилъ устроить къ 1-му мая н. ст. выставку произведеній Барй, съ тѣмъ, чтобы доходъ отъ нея былъ употребленъ на проектированный памятникъ.

— Въ Парижѣ уже нѣсколько времени составился, подъ предсѣдательствомъ Арсена Гуссè, комитетъ по вопросу о постановкѣ памятника Альфреду Мюссè. Недавно возникъ другой такой же комитетъ, избранный кругомъ студентовъ различныхъ парижскихъ учебныхъ заведеній. Кромѣ того, явилось еще нѣсколько другихъ проектовъ монумента. Изъ нихъ особенно заслуживаютъ вниманія заказанный скульптору П. Гранè сестрою знаменитаго поэта, и другой, сочиненный Фальгьеромъ, Мерсè и Озирисомъ, которые предлагаютъ исполнить этотъ проектъ безвозмездно, если только парижское городское управленіе отпуститъ необходимыя средства на матеріалы и на плату рабочимъ. По послѣднему проекту, монументъ долженъ состоять изъ статуи Мюссе, помѣщенной на пьедесталѣ, и изъ фигуры «Молодости», кладущей цвѣты къ ногамъ поэта. Мѣстомъ для постановки монумента, Фальгьеръ, Мерсè и Озирисъ выбрали площадку предъ театромъ французской комедіи. По всей вѣроятности, послѣднему проекту будетъ отдано предпочтеніе предъ прочими.

— 20 февраля н. ст., въ парижскомъ отелѣ Друо происходила аукціонная распродажа собранія картинъ, принадлежавшихъ умершему Доббè. Коллекція эта не заключала въ себѣ ни одного произведенія капитальнаго, производившаго впечатлѣніе на той или другой выставкѣ, извѣстнаго по переходу своему изъ рукъ одного крупнаго любителя искуства въ руки другаго,—произведенія, за которое жарко сражаются покупщики на аукціонахъ, но за то въ коллекціи была масса маленькихъ

картинъ и этюдовъ, собранныхъ тонкимъ знатокомъ. Поэтому неудивительно, что аукціонъ доставилъ въ общемъ результатѣ 265.265 фр, и большинство картинъ продано вдвое и втрое дороже противъ оцѣнки. Приводимъ цѣны главныхъ изъ этихъ картинъ.

Два этюда животныхъ на пастбищѣ, Розы Бонеръ (величиною каждый всего въ 38×46 сантим.), одинъ—10.000 фр., другой—10.400 фр.—«Маленькая италіанка», Бонна—(24×35 см.),—10.100 фр. Пять крошечныхъ картинокъ Коро—отъ 12.650 до 4.000 фр. за каждую. «Берегъ Уазы», Добиньи (20×35 см.)—7.000 фр. «Турецкія дѣвочки», Діаза, — 10.000 фр.— «Лужа», крошечный этюдъ того же художника,—3.210 фр.—Десять картинъ Ж. Дюпре, преимущественно послѣдняго времени, — отъ 10.600 до 3.300 фр. за штуку.—«Сражающіеся арабскіе всадники», Фромантена, — 14.500 фр.—«Кардинальское благословеніе», Изабе,—7.805 фр. «Водопой», Ш. Жака,— 8 000 фр.— «Прачечная», того же художника,— 2.310 фр. — «Каналъ въ Голландіи» Жонгкинда — 3.100 фр.—Три маленькихъ этюда восточнаго быта, Пазини, — 4.005, 2.700 и 2.510 фр.—«Пьяные», Р. Риберы—3.500 фр.— «Офицеръ», Ройбе—3.150 фр.—«Непогода», Шрейера—6.000 фр.—«Арабскіе всадники въ пути», его же—12.100 фр.—«Пастбище», ванъ-Марке—6.100 фр.—«Водопой», его же, (20×30 см.),—4.000 фр.—«Серебряный игольникъ», Волона,—3.000 фр.

— Нѣсколько времени тому назадъ мы сообщали, со словъ иностранныхъ газетъ, что великолѣпная коллекція картинъ бывшаго бельгійскаго министра ванъ-Прата, вопреки распространившемуся слуху, вовсе не продается наслѣдниками этого любителя искуства бельгійскому правительству, но что они намѣреваются прислать ее на парижскую всемірную выставку. Теперь газеты снова, и притомъ положительно, увѣряютъ, что собраніе ванъ-Прата не будетъ находиться на выставкѣ, и что о покупкѣ ея для брюссельскаго королевскаго музея идутъ серіозные переговоры.

— Въ Женевѣ предпринята реставрація собора св. Петра, представляющаго собою характерный памятникъ ранне-готическаго зодчества во французской Швейцаріи и замѣчательнаго еще тѣмъ, что въ немъ нѣкогда проповѣдывалъ Кальвинъ. Сверхъ поновленій внутри церкви, главную задачу реставраціи составляютъ возвращеніе должнаго стиля главному фасаду, искаженному передѣлками и пристройками прошлаго столѣтія, и достройка сѣверной башни. На это предпріятіе требуется 500.000 фр. для сбора которыхъ образовалось особое общество, по примѣру организовавшагося въ Базелѣ съ цѣлью рест..враціи тамошняго собора.

— Умершій недавно въ Мюнхенѣ любитель искуства Лейбъ оставилъ въ наслѣдство городу свою картинную галерею, съ тѣмъ, чтобы она легла въ основаніе «мюнхенскаго городского музея».

— Мюнхенское Общество художниковъ окончательно рѣшило устроить первую изъ проектированныхъ имъ ежегодныхъ международныхъ художественныхъ выставокъ въ настоящемъ году, открывъ ее 1 іюля, а окончивъ 15-го октября. Срокомъ для присылки въ Общество заявленій о желаніи участвовать въ этой выставкѣ назначено 20 апрѣля, а для доставленія выставляемыхъ предметовъ—20 мая. За лучшія произведенія на выставкѣ будутъ присуждены медали двоякой степени.

— Венгерское министерство духовныхъ дѣлъ и народнаго просвѣщенія положило ежегодно выдавать двѣ золотыя медали въ награду за лучшія произведенія искуства, одну—отечественному артисту, другую—иностранному. Послѣ художественной выставки, происходившей осенью прошлаго года въ Будапештѣ, эти медали присуждены италіанцу Сильвіо Роттѣ и Михаилу Мункачи. Послѣдній, получивъ медаль, письменно благодарилъ жюри выставки за оказанную ему честь, но счелъ нужнымъ заявить, что, по его мнѣнію, подобныя награды будутъ лишены нравственнаго значенія, если ихъ станутъ присуждать такимъ, какъ онъ, «ветераномъ искуства», и что онѣ должны были бы служить для поощренія молодыхъ, особенно талантливыхъ художниковъ».

— Джемсу Уилю (Weale) удалось наконецъ опредѣлить происхожденіе знаменитаго живописца Ганса Мемлинка. Онъ нашелъ въ дневникѣ нѣкоего Ромбольда де-Деппоре, брюггскаго клерика, слѣдующую запись: «1495 die XI. Augusti Brugis obiit magister Johannes Memmelinc, quem praedicabat peritissimum fuisse et excellentissimum pictorem totius tunc orbis christiani. Oriundus erat Moguntiaco, sepultus Brugis ad Aegidii». Такимъ образомъ опредѣлены остававшіеся до сихъ поръ неизвѣстными годъ рожденія Мемлинка и его происхожденіе изъ Майнца.

— Общество изящныхъ искуствъ въ Миланѣ открываетъ въ настоящемъ году свою сорокъ-третью выставку художественныхъ произведеній, которая продолжится съ 1 апрѣля по 31 мая н. ст.

— Администрація раскопокъ и музеевъ италіанскаго королевства открываетъ въ Римѣ, въ великолѣпной «виллѣ папы Юлія», неподалеку отъ Порта-дель-Пополо, новый музей,

посвященный исключительно важнѣйшимъ предметамъ, найденнымъ при раскопкахъ, которыя производились въ теченіе послѣднихъ двухъ лѣтъ въ Чивита-Кастеллана археологами Коццою и Пасквн, подъ руководствомъ Гамуррини. Чивита-Кастеллана — древнія Фалеріи, основаніе которыхъ восходитъ къ самому началу Рима (VIII стол. до Р. Хр.); какъ извѣстно, этотъ городъ былъ разрушенъ въ 241 г. Манліемъ Торкватомъ и потомъ возстановленъ римлянами. Въ мѣстности, которую онъ нѣкогда занималъ, открыты три храма и некрополь. Одинъ изъ этихъ храмовъ, повидимому, воспроизводитъ первоначальное расположеніе храма Юпитера Капитолійскаго, съ его тремя целами, и представляетъ, въ отношеніи плана, единственный, дошедшій до насъ, образчикъ большаго этрускаго храма. Въ немъ найдена голова, какъ полагаютъ, названнаго бога, смѣло высѣченная изъ пеперина, съ сохранившимися кусками бронзы, изъ которой былъ сдѣланъ окружавшій ее лавровый вѣнокъ, и съ дырочками для бронзовыхъ же серегъ въ ушахъ. Вокругъ храма собрано множество орнаментовъ, антификсовъ, раскрашенныхъ терракоттъ, кусковъ фриза и т. д.; фрагменты такихъ украшеній подобраны одинъ къ другому въ надлежащемъ порядкѣ и вставлены въ ящики съ известковымъ растворомъ, такъ, чтобы можно было составить себѣ понятіе объ общемъ видѣ каждаго памятника. Древности фалерійскаго некрополя размѣщены въ новомъ музеѣ очень разумнымъ образомъ: каждая гробница имѣетъ свой нумеръ, и всѣ найденные въ ней предметы занимаютъ либо цѣлую витрину, либо полвитрины. Нумера слѣдуютъ въ хронологическомъ порядкѣ, въ которомъ разставлены и самыя витрины; благодаря этому, посѣтитель, изучая ихъ одна за другою, можетъ постепенно переходить отъ древнѣйшихъ памятниковъ къ позднѣйшимъ, или же, наоборотъ. Вещи, найденныя въ самыхъ древнихъ гробницахъ, состоятъ изъ кремневыхъ и янтарныхъ издѣлій, изъ бронзоваго оружія и вазъ, формованныхъ не на турникетѣ, а отъ руки; обстановка менѣе архаичныхъ могилъ отражаетъ въ себѣ сначала финикійское вліяніе, потомъ греческое, а затѣмъ состоитъ изъ памятниковъ мѣстнаго искуства, которое, наконецъ, смѣняется греко-римскимъ. Рядъ этихъ въ высшей степени любопытныхъ находокъ обнимаетъ собою непрерывно періодъ времени отъ VIII в. до послѣдней поры римской имперіи.

— К. Вальдштейнъ, директоръ Американскаго Археологическаго Института въ Аѳинахъ, напечаталъ въ газетѣ «Times» отчетъ о результатахъ раскопокъ, предпринятыхъ три года тому назадъ въ аѳинскомъ акрополѣ и теперь вполнѣ приведенныхъ къ концу. Раскопки эти, распространившіяся до самаго грунта скалы, въ нѣкоторыхъ пунктахъ на глубину 14 метровъ, доставили множество любопытныхъ художественныхъ и археологическихъ находокъ и, между прочимъ, привели къ открытію циклопическихъ и пелазгическихъ построекъ. Среди найденныхъ предметовъ, насчитывается до 40 мраморныхъ статуй, болѣе 50-ти бронзъ, въ числѣ которыхъ особенно замѣчательны голова Аѳины и цѣлый рядъ статуэтокъ этой богини, болѣе сотни терракоттовыхъ фигуръ, нѣсколько сотъ вазъ, между которыми много весьма цѣнныхъ для науки по имѣющимся на нихъ надписямъ и означеніямъ именъ древнегреческихъ, преимущественно іоническихъ, художниковъ. Раскопки будутъ вскорѣ возобновлены въ пространствѣ межту Пропилеями и западнымъ концемъ театра Аттика, а также между сѣвернымъ и восточнымъ склонами акрополя, подъ валомъ послѣдняго. Въ самомъ акрополѣ намѣреваются удалить остатки турецкаго минарета, пристроеннаго къ Пароенону, и расчистить первоначальный входъ въ этотъ храмъ съ восточной стороны. Рѣшено, кромѣ того, снять часть варварской насыпи надъ Тимоновскою стѣною, такъ какъ есть надежда, что тамъ найдутся важные скульпторные фрагменты и надписи. Недавно уже выкопанъ здѣсь кусокъ парѳенонскаго фриза.

— Делатръ, продолжая изслѣдованія въ мѣстности древняго Карѳагена, нашелъ, на холмѣ Бирса, цѣлый некрополь. Изъ вскрытыхъ здѣсь гробницъ, одна заслуживаетъ особаго вниманія. Она построена изъ огромныхъ каменныхъ глыбъ и содержитъ въ себѣ скелеты покойниковъ, размѣщенные въ два яруса, одинъ надъ другимъ; подлѣ труповъ оказались вазы, бронзовое оружіе и другія художественныя издѣлія пуническаго искуства, принадлежащія VII и VIII вѣкамъ до Р. Хр. Тѣ изъ гробницъ, которыя могутъ быть отнесены, повидимому, къ IV – V столѣтіямъ, содержали въ себѣ терракоттовыя статуэтки египетскаго характера, ожерелья изъ стекла и финикійскія вазы, имѣющія большое сходство съ древностями, встрѣчающимися въ гробницахъ Кипра и Сардиніи. По мнѣнію археологовъ, новооткрытый некрополь служилъ мѣстомъ погребенія для жителей Гамарта, еврейской колоніи, современной римскому владычеству.

— Изслѣдователь древностей въ Мехикѣ Шарнѐ сообщаетъ, что такъ называемый «храмъ Креста», въ Паленкѐ, провалился и отчасти исчезъ. Остатки этого памятника древней ацтекской архитектуры находились на вершинѣ пирамиды, составляющей теокали, или искуственный холмъ. Узнавъ объ этомъ разрушеніи, мехиканское правительство немедленно отправило на мѣсто происшествія, для раскопокъ, капитана Вилью, съ командою солдатъ.

Онъ нашелъ внутри холма обширныя залы, украшенныя полихромными статуями, и множество саркофаговъ, содержащихъ въ себѣ мумiи. Но, повидимому, еще до прибытiя Вильи и его людей, жители Паленкѐ проникли въ пирамиду и выбрали оттуда такую массу вещей, что нагрузили ими цѣлый обозъ муловъ. Это грабительство теперь остановлено, но, къ несчастiю, слишкомъ поздно. Разрушившiйся храмъ извѣстенъ особенно по находившейся въ немъ замѣчательной крестообразной каменной плитѣ и по другимъ скульптурамъ, украшавшимъ его святилище,— памятникамъ, слѣпки съ которыхъ имѣются въ этнографическомъ музеѣ Трокадеро, въ Парижѣ. Впрочемъ, разрушенiе храма будетъ имѣть полезныя послѣдствiя, такъ какъ доставитъ матерiалъ для разъясненiя многихъ еще темныхъ вопросовъ по части американской древности.

Техническiя замѣтки.

Въ засѣданiи парижской академiи наукъ 18 февраля н. ст, извѣстный минералогъ Фукье изложилъ результаты сдѣланнаго имъ анализа образцовъ голубой краски, взятыхъ со стѣнной живописи въ развалинахъ Помпеи. Онъ нашелъ, что эта краска состоитъ изъ смѣси кремнекислыхъ извести и мѣди, и успѣлъ получить ее лабораторскимъ путемъ. Она даетъ прекрасный неизмѣняющiйся голубой колеръ, самый прочный изъ всѣхъ извѣстныхъ до сей поры. Приэтомъ, другой академикъ, Бертело, объяснилъ важность открытiя своего сочлена въ практическомъ отношенiи, особенно для художниковъ. По его словамъ, краска эта—ни что иное, какъ «александрiйская лазурь», фабрикацiя которой производилась еще во времена Птоломеевъ и была, въ первые вѣка нашей эры, перенесена въ Италiю; выдѣлывалась она, вѣроятно, въ Пуццоли, значительномъ пунктѣ тогдашней промышленности и торговли, откуда и получали ее художники-декораторы. Фукье полагаетъ, что въ древности приготовляли ее изъ песку и углекислой извести, чрезъ нагрѣванiе ихъ до высокой температуры и прибавку къ нимъ жженой мѣди. Получавшiйся такимъ образомъ продуктъ растирался въ порошекъ и употреблялся подобно охрамъ.

— Для сообщенiя гипсовымъ бюстамъ, статуямъ и барельефамъ наружности металлическихъ, можно употреблять слѣдующiй способъ: надо приготовить кашицеобразную смѣсь хорошаго мелкаго графита съ нашатырнымъ спиртомъ, и этою смѣсью, при помощи кисти, покрыть гипсовый предметъ, дать ему высохнуть и затѣмъ вычистить щеткой или жесткой кистью. Точно также можно покрыть предметъ растворомъ шеллака на спиртѣ, къ которому прибавлено нѣкоторое количество графита, а послѣ того натереть графитомъ при помощи щетки. Потомъ предметъ лакируется тѣмъ же лакомъ, но безъ примѣси графита, причемъ выступающiя впередъ мѣста слегка проходятся ватой, на которую взято извѣстное количество серебрянаго бронзировальнаго порошка. Порошекъ можно нанести на предметъ и передъ лакированiемъ, отчего онъ держится лучше. Если, вмѣсто графита, взять хромовокислую окись свинца, а именно оранжевую, смѣшать ее съ мелкимъ порошкомъ крововика и къ смѣси прибавить немного графита, то предметъ получаетъ цвѣтъ бронзы, который можно чрезвычайно разнообразить, измѣняя количество крововика или хромовокислой соли; кромѣ того, можно уменьшать или увеличивать количество графита, или даже совсѣмъ не брать его. При употребленiи означенныхъ веществъ, способъ наведенiя ихъ на предметъ остается тотъ же самый, только для окончательной подкраски берется золотой бронзировальный порошекъ.

— Лучшее средство для вывода жирныхъ пятенъ— даже очень старыхъ—изъ гравюръ и рисунковъ составляетъ бензолъ-магнезiя. Для полученiя этого состава, смѣшиваютъ обожженную магнезiю съ такимъ количествомъ чистаго бензола, чтобы, спустя нѣсколько времени, образовалась зернистая масса. Для вывода жирнаго пятна берутъ немного этой массы и натираютъ ею, при помощи пальцевъ, подлежащее операцiи мѣсто бумаги, съ задней ея стороны, послѣ чего удаляютъ кистью и ватою маленькiя крупинки магнезiи. Жиръ, растворившись въ бензолѣ, уходитъ въ магнезiю, какъ въ очень пористое вещество, вслѣдствiе чего свѣжiя пятна обыкновенно исчезаютъ тотчасъ же, а старыя—послѣ двухъ или трехъ повторенiй операцiи. Если бумага очень толста, то можно производить накладку бензолъ-магнезiи съ лицевой стороны бумаги, хотя въ этомъ случаѣ надо поступать осторожнѣе, въ особенности не тереть сильно пальцемъ, дабы не испортить рисунка или гравюры. Главное преимущество изложеннаго способа, предложеннаго Гирцелемъ, заключается въ томъ, что даже самая тонкая бумага не страдаетъ отъ него, а печатная краска не расплывается, но развѣ лишь дѣлается немного блѣднѣе. Вещество надо держать въ стеклянной банкѣ съ притертою пробкою.

— Въ № 65 журнала: «Technische Mitteilungen für Malerei», помѣщена статья, изъ которой видно, что потемнѣнiе картинъ можетъ происходить до покрыванiя ихъ лакомъ, и что поэтому нужно особенно беречь картину въ продолженiе перваго года ея существованiя. Обыкно-

венные враги масляныхъ картинъ суть сырость, солнце и пыль; но особенно губительное дѣйствіе на живопись оказываютъ копоть и дымъ, которые постепенно образуютъ непримѣтно-наростающій на картинѣ слой. Собственно не измѣненіе масляныхъ красокъ производитъ потемнѣніе картины, но дымъ и пыль, въ соединеніи съ влажностью атмосферы, осаждающіеся на еще непокрытую лакомъ картину.

При развѣшиваніи картинъ слѣдуетъ принимать во вниманіе, чтобы онѣ не помѣщались непосредственно на сырыхъ стѣнахъ. Сырость коробитъ доски, дѣлаетъ жесткимъ и разрушаетъ холстъ. Деревянная спинка и кусочки дерева, прикрѣпленные къ рамѣ картины такъ, чтобы воздухъ проходилъ между спинкой и холстомъ, способны нѣсколько защищать картину, или, по крайней мѣрѣ, уменьшать дѣйствіе сырости на нее. Солнечный свѣтъ, падающій непосредственно на картину, слишкомъ скоро сушитъ краски, отъ чего слой ихъ растрескивается, если онъ еще свѣжъ и мягокъ, а кромѣ того происходитъ поблеклость красокъ. Копоть отъ свѣчей, лампъ и каменнаго угля садится очень прочно на свѣжія краски и производитъ вредное дѣйствіе на нелакированныя еще картины. Поэтому новыя картины требуютъ лакированія, какъ для сохраненія, такъ и для оживленія тоновъ.

Твердая ровная оболочка, которая дается картинѣ лакированіемъ, защищаетъ ее уже по одному тому, что дымъ и пыль пристаютъ къ лаку не такъ, какъ къ чистымъ масляным краскамъ. Подобнымъ образомъ и грязь отъ мухъ и пауковъ снимается съ лакированной поверхности гораздо легче, чѣмъ со свѣжей; однако новая картина не должна быть покрываема лакомъ ранѣе одного года, во второй разъ ранѣе 4—5 лѣтъ и въ третій разъ ранѣе 10—12 лѣтъ. Такимъ образомъ, картины хорошо сохраняются на долгое время.

Передъ лакированіемъ, картину слѣдуетъ слегка обмести мягкой кистью или пушистымъ концомъ пера, затѣмъ вымыть ее теплою водой посредствомъ тонкой мягкой губки, избѣгая царапанія и сильнаго тренія. Налетъ пыли и дыма не отмывается водой, а потому необходимо болѣе энергическое средство; лучше всего употребить обыкновенное мыло. Сырой губкой набираютъ столько мыльной воды сколько нужно для перваго испытанія, осѣла ли на картину копоть или какая-либо другая грязь; не слѣдуетъ лакировать картину, пока она не совсѣмъ чиста и свѣтла. Однако, слишкомъ долгое вліяніе сильно намыленной воды можетъ быть вредно для картины; поэтому мыло надо быстро смывать чистою водою. Послѣ обмыванія картины, нужно осушить ее тонкимъ полотномъ и, изъ предосторожности, чтобы какія-нибудь волокна не остались на ней, еще разъ обмести тонкой кистью или пушистымъ концомъ пера.

Картинный лакъ состоитъ изъ твердаго прочнаго тѣла—смолы, и жидкаго летучаго—терпентиннаго масла. Не слѣдуетъ лакировать картинъ такъ, чтобы онѣ блестѣли, какъ мебель.

Некрологъ.

Въ Мюнхенѣ, 14 февраля, умеръ, жившій тамъ съ давнихъ поръ, одинъ изъ лучшихъ нашихъ художниковъ, профессоръ баталической живописи, Александръ Евстафіевичъ *Коцебу* (Kotzebue). Онъ былъ сынъ извѣстнаго нѣмецкаго драматическаго писателя, находившагося на русской службѣ при императорѣ Александрѣ I, и родился 9 іюня 1815 г., въ Кенигсбергѣ, гдѣ его отецъ занималъ въ то время должность россійскаго генеральнаго консула. Оставшись сиротою послѣ отца, убитаго въ 1819 г., какъ извѣстно, К. Зандтомъ, Александръ Евстафіевичъ былъ помѣщенъ въ воспитанники 2-го с.-петербургскаго кадетскаго корпуса, изъ котораго потомъ былъ выпущенъ офицеромъ въ лейбъ-гвардіи литовскій полкъ. Но военная карьера не соблазняла молодаго человѣка, который, еще кадетомъ, выказывалъ большія способности и любовь къ искуству. Побуждаемый этой любовью, онъ сталъ, въ 1837 г, посѣщать классы нашей Академіи художествъ, избравъ своею спеціальностью баталическій родъ живописи. Наставникомъ его по этой части былъ профессоръ А. И. Зауервейдъ. Въ 1839 г., Коцебу получилъ отъ Академіи малую серебряную медаль, въ 1840 г. —большую такую же медаль (за картину: «Сраженіе при Ливенбергѣ»), въ 1843 г.—малую золотую медаль (за картину: «Сраженіе при Кулевичахъ») и, наконецъ, былъ удостоенъ большой золотой медали за картину: «Взятіе Варшавы». Получивъ, вмѣстѣ съ послѣднею наградою, право на поѣздку въ чужіе края, въ качествѣ пенсіонера Академіи, молодой художникъ отправился въ путешествіе только въ 1847 г., по исполненіи нѣсколькихъ картинъ для благоволившаго къ нему императора Николая Павловича и для нѣкоторыхъ знатныхъ любителей. Проведя одинъ годъ въ Парижѣ, онъ посѣтилъ Нидерланды и Италію и поселился надолго въ Мюнхенѣ, какъ въ пунктѣ, представлявшемъ

всѣ удобства для исполненія цѣлой серіи картинъ, заказанныхъ ему Императоромъ для украшенія Зимняго Дворца. То были сцены изъ исторіи завоеванія Петромъ Великимъ Прибалтійскаго края, Семилѣтней войны и Суворовскаго похода въ Швейцарію и Верхнюю Италію: «Осада Нарвы», «Взятіе крѣпости Нотебургъ», «Сраженіе подъ Гроссъ-Эберсдорфомъ», «Сраженіе при Цорндорфѣ», «Сраженіе при Цюлихау», «Сраженіе при Кунерсдорфѣ», «Русскіе въ Берлинѣ», «Взятіе Кольберга», «Битва при Треббіи», «Полтавская битва» и пр. Въ 1850 г. художникъ возвратился въ Россію, и за тѣ изъ упомянутыхъ произведеній, которыя были окончены имъ къ тому времени, получилъ званіе академика. Вскорѣ послѣ этого онъ снова отправился на казенный счетъ за границу, для продолженія начатыхъ и исполненія новыхъ картинъ. Съ тѣхъ поръ онъ окончательно поселился въ Мюнхенѣ, гдѣ устроилъ себѣ обширную мастерскую для дальнѣйшихъ работъ и пользовался уваженіемъ какъ баварскаго королевскаго двора, такъ и мѣстнаго круга художниковъ. На академическую выставку 1857 г. были представлены имъ картины: «Переходъ русскихъ войскъ чрезъ Чертовъ мостъ въ 1799 г.», «Битва при Нови» и «Сраженіе при Муттенской долинѣ», за которыя Академія возвела его въ профессоры. Послѣ того онъ являлся на нашихъ выставкахъ въ 1870 и 1874 гг. Покойный принадлежалъ къ числу баталистовъ новаго направленія, трактующихъ свои сюжеты не только какъ драматическія сцены борьбы и убійства, но и какъ ландшафтныя задачи. Сочиняя картину, онъ прежде всего выбиралъ мѣстность и точку зрѣнія, наиболѣе благодарныя для развитія изображаемаго эпизода, и представлялъ въ этомъ пейзажѣ самый характеристическій моментъ происшествія съ ясностью и неподдѣльнымъ движеніемъ. Его композиція полна жизни и нерѣдко очень поэтична, рисунокъ правиленъ, колоритъ блестящъ и гармониченъ, кисть свободна и одинаково искусна какъ въ фигурахъ, такъ и въ ландшафтѣ. Лишь одно можно поставить въ упрекъ покойному, а именно то, что фигуры русскихъ солдатъ у него недостаточно народны и нѣсколько смахиваютъ на нѣмецкія лица,— недостатокъ, который легко объясняется тѣмъ, что художникъ, работая въ Мюнхенѣ, не имѣлъ возможности пользоваться русскими натурщиками и долженъ былъ воспроизводить типы нашихъ воиновъ по памяти, или по старымъ своимъ этюдамъ.

— Въ Касселѣ, 9-го февраля. н. ст., ум., престарѣлый историческій живописецъ Фридрихъ *Мюллеръ* (Müller), бывшій профессоръ и потомъ директоръ тамошней академіи художествъ, уже съ 1875 г. переставшій трудиться и доживавшій свой вѣкъ на покоѣ. Онъ род. въ 1801 г., въ Кирхдитмольдѣ, близъ Касселя. Художественное образованіе свое, довершенное въ Римѣ, онъ получилъ въ то время, когда въ искуствѣ больше всего цѣнились композиція и рисунокъ, что не помѣшало ему, однако, быть сильнымъ, хотя порою и тяжеловатымъ, колористомъ. Какъ на лучшую его работу, можно указать на большую картину: «День кончины св. Елизаветы», въ церкви францисканскаго монастыря, въ Марбургѣ. Онъ писалъ, кромѣ историческихъ картинъ, также и пейзажи, съ фигурами людей и животныхъ, и былъ въ свое время извѣстенъ какъ художественный критикъ и авторъ нѣсколькихъ сочиненій по части эстетики.

— Въ Дюссельдорфѣ, въ половинѣ минувшаго февраля, ум. замѣчательнѣйшій и старѣйшій изъ нѣмецкихъ живописцевъ «мертвой природы», Іоганнъ-Вильгельмъ *Прейеръ* (Preyer), давно уже, по старости лѣтъ, бросившій занятія искуствомъ. Онъ род. въ 1803 г., въ Рейдтѣ, близъ Дюссельдорфа, и учился, съ 1822 по 1837 гг. въ дюссельдорфской академіи художествъ. Будучи еще ея воспитанникомъ, въ 1835 г., онъ сдѣлалъ поѣздку въ Голландію, для изученія ея старыхъ живописцевъ по части nature morte. Затѣмъ онъ отправился въ 1837 г. въ Мюнхенъ, путешествовалъ въ 1840 г. въ Сѣверную Италію, а въ 1843 г. былъ въ Баденѣ, изучая, какъ здѣсь, такъ и тамъ южные фрукты, въ 1848 г. работалъ въ Берлинѣ и, наконецъ, поселился на окончательное жительство въ Дюссельдорфѣ. Картины его, изобраюція цвѣты и плоды въ обстановкѣ разной утвари, отличаются вкусомъ композиціи, удивительною силою и свѣжестью красокъ и такою тщательностью исполненія, до какой не достигалъ еще ни одинъ изъ новѣйшихъ живописцевъ одной спеціальности съ этимъ художникомъ. Произведенія его были и еще продолжаютъ быть въ большомъ почетѣ; многія изъ нихъ ушли въ Америку и Англію. Въ берлинской Національной галереѣ красуется шесть картинъ Прейера, относящихся впрочемъ, къ первой порѣ его дѣятельности.

— Въ Ганноверѣ, 1-го февраля н. ст., ум., на 74-мъ году жизни, скульпторъ Фридрихъ *Брэмеръ* (Brehmer), пользовавшійся въ свое

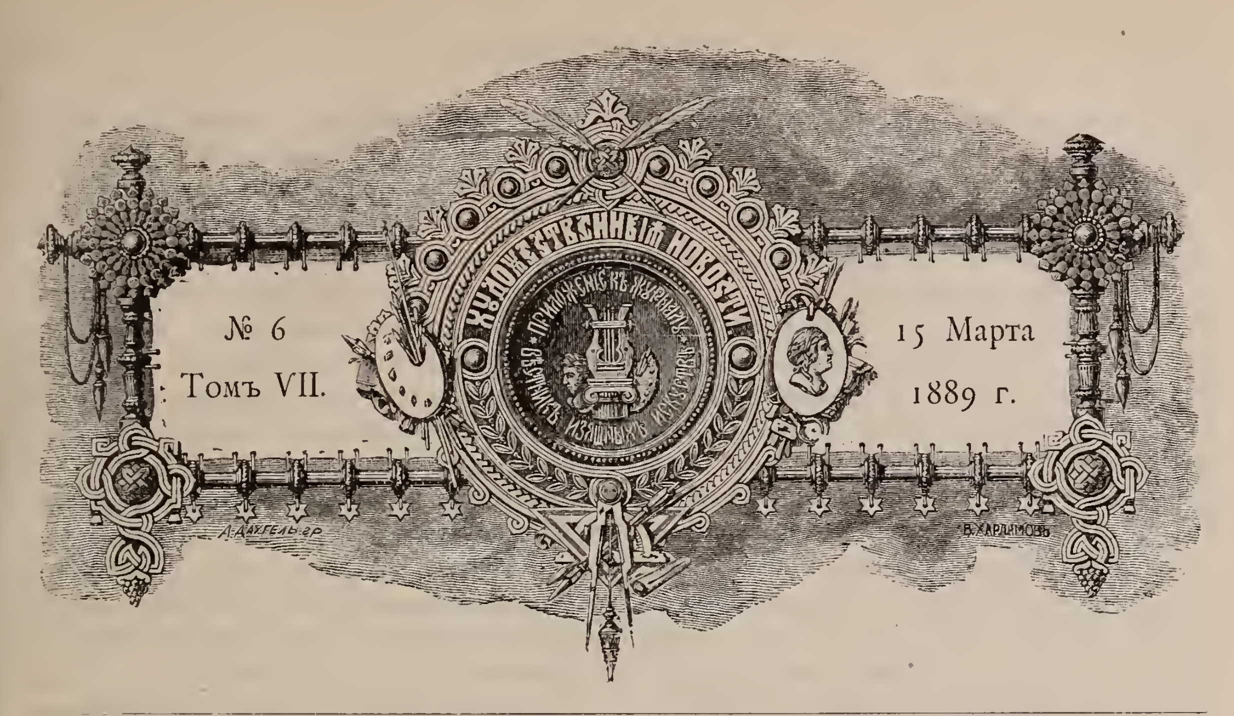
время извѣстностью въ особенности какъ сочинитель и лѣпщикъ медалей.

— Въ Вѣнѣ, недавно ум. профессоръ тамошней академіи художествъ, даровитый живописецъ Людвигъ *Черни* (Czeny), шестидесяти-девяти лѣтъ отъ роду.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

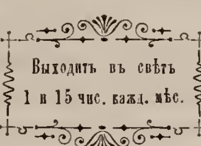
Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, Спб. В. О., 2 лин., 7.



№ 6
Томъ VII.
15 Марта
1889 г.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней

Первая книжка «Вѣстника изящныхъ искуствъ» за текущій годъ вышла въ свѣтъ и разослана гг. подписчнкамъ.

XVII-я передвижная художественная выставка.

Настоящая выставка произвела на всѣхъ пріятное впечатлѣніе и разочаровала скептиковъ, пророчившихъ чуть не конечную гибель кружка передвижниковъ. Къ счастію, ничего подобнаго не случилось; напротивъ, отъ выставки вѣетъ и жизнью, и бодростью, и серіозной простотой, столь рѣдкой въ этомъ кружкѣ. Горизонтъ художниковъ какъ-будто расширился, пустаго лиризма стало меньше, изученія дѣйствительности больше,—словомъ, художники точно выглянули на свѣтъ Божій послѣ долгаго сидѣнья въ мастерскихъ и переливанья изъ пустаго въ порожнее на тэмы изъ газетъ и учебниковъ. «Моихъ дочерей» и «женъ художниковъ» не встрѣчается; портретовъ выставлено гораздо меньше, чѣмъ въ прежніе годы, хотя общее число нумеровъ выше ста-восьмидесяти, изъ которыхъ, впрочемъ, около сорока представляютъ мелкія замѣтки, имѣющія значеніе записной книжки туриста.

Правда, и настоящая выставка не свободна отъ слабыхъ, въ различныхъ отношеніяхъ, вещей, отъ сочинительства, аффектаціи и театральности.

Г. Рѣпинъ, поклонникъ заплечнаго мастерства и уголовщины, явился въ нынѣшнемъ году съ палачемъ ужасающихъ размѣровъ, впрочемъ, довольно добродушнымъ; съ тремя осужденными, изъ которыхъ каждаго послѣдній могъ бы проглотить цѣликомъ; съ цѣпями и громаднымъ мечемъ. Казнь останавливаетъ Святитель Николай, именемъ котораго и называется разсчитанная на слабые нервы картина. Однако она не пугаетъ: зритель изъ каталога уже узнаетъ, что казни не будетъ, и что его ждетъ не болѣе, какъ представленіе, какъ живая картина, въ которой онъ встрѣчаетъ отчасти даже знакомыя лица: гдѣ-то онъ ихъ видѣлъ въ прошломъ, въ третьемъ году; здѣсь—поворотъ головы и настроеніе, тамъ—выраженіе глазъ или судорожный трепетъ въ рукахъ напоминаютъ что-то полузабытое и мѣшаютъ вниманію сосредоточиться на картинѣ; а въ картинѣ очень много ма-

стерскаго, талантливаго, выразительнаго и сильнаго. Зритель долго не забудетъ самого Святителя: благородный старческій ликъ, сознаніе власти, нѣкоторое волненіе, вызванное, вѣроятно, ускореннымъ шагомъ, движеніе руки, не допускающее возраженій,—все въ этомъ образѣ проникнуто такой кроткой рѣшительностью, что какъ зритель, такъ и приговоренные къ казни, должны мгновенно почувствовать, что невинность нашла, въ лицѣ св. Николая, энергическую защиту. Изъ-за плеча старца выглядываетъ чувственное, пошлое и вмѣстѣ хитрое лицо претора, пытающагося, повидимому, объяснить предстоявшую кровавую расправу случайнымъ, хотя и печальнымъ, недоразумѣніемъ. Въ картинѣ много хорошаго, но вся она въ цѣломъ едва ли оставитъ въ зрителѣ глубокое и—главное—опредѣленное и ясное впечатлѣніе.

Не лишены театральности портреты Щепкина и Бородина, особенно послѣдняго, оба—работы г. Рѣпина. Для чего понадобилась колоннада залы здѣшняго дворянскаго собранія, издали напоминающая заборъ или стѣну, и на ней надпись: «посвящается», и пр? Скромный композиторъ едва ли выставитъ себя на показъ тысячеглазой публикѣ. Портретъ - не загадочная картинка, и возможность опредѣлить по обстановкѣ профессію даннаго лица не имѣетъ никакой цѣны и отнюдь не ручается за достоинство портрета, какъ художественной характеристики оригинала.

Напряженность замысла и театральность исполненія у передвижниковъ ограничиваются, на этотъ разъ, работами г. Рѣпина, да, пожалуй, еще большимъ полотномъ г. Литовченко: «Италіанскій посланникъ Кальвуччи срисовываетъ любимыхъ соколовъ царя Алексѣя Михайловича». Впрочемъ, въ картинѣ г. Литовченко, скучной, не смотря на яркость красокъ, больше театральности, чѣмъ какихъ-либо замысловъ и вообще какой-либо мысли. Пора бы историческимъ художникамъ понять, что ихъ выдумки, прикрытыя то ветхимъ рубищемъ, то оперными костюмами, не имѣютъ, въ большинствѣ случаевъ, ничего общаго съ исторической правдой. Историческая прозорливость, способность возсоздавать прошлое народа изъ обломковъ его быта, преданій и поэзіи, есть даръ, которымъ обладаютъ весьма немногіе, и котораго нельзя замѣнить никакимъ, даже самымъ тщательнымъ и серіознымъ, изученіемъ старины. Къ числу такихъ немногихъ принадлежитъ г. В. Васнецовъ, съ его сказкой: «Иванъ Царевичъ». Такого сказочнаго лѣса до сихъ поръ не бывало. Въ сказкѣ—своя логика и своя закообразность: по такимъ проклятымъ мѣстамъ можно скакать только на сѣромъ волкѣ! Византійская красота Ивана Царевича и его суженой, смягченная эпическими чертами народной сказки, производитъ цѣльное и чрезвычайно пріятное впечатлѣніе.

Портретовъ въ нынѣшнемъ году на выставкѣ очень мало. Лучшіе—портретъ г. Глазунова, работы г. Рѣпина, портретъ дочери г. Милорадовича и г. Унковскаго, работы г. Ярошенко; очень недуренъ весьма дурно поставленный портретъ г. Полѣнова, работы г. Кузнецова.

Въ отдѣлѣ жанра, лучшею по замыслу, по трогательной правдѣ и тонкому развитію подробностей, является картина г. Максимова: «Все въ прошломъ». Здѣсь—не одна печальная повѣсть о крушеніи прежняго счастія, о превращеніи пышныхъ палатъ въ развалины и блестящей губернской львицы въ ветхую старушку, доживающую свой вѣкъ въ одной изъ уцѣлѣвшихъ людскихъ, - не одни только слѣды катастрофы, но и характеръ удивительной силы и стойкости. Старая барыня, наперекоръ времени и обстоятельствамъ, не признаетъ совершившагося факта и не поступилась ни одной изъ своихъ привычекъ, ни одной слабостью: она и теперь, какъ тридцать лѣтъ тому назадъ, проводитъ день по разъ навсегда заведенному порядку; точно также тщательно убираетъ свою голову, совершаетъ въ опредѣленный часъ прогулку, въ опредѣленный часъ кушаетъ на воздухѣ кофе. Картина представляетъ послѣдній моментъ. На старушкѣ пышный чепецъ и нѣкогда роскошное платье; подъ ногами у нея—подушка, въ рукахъ—золотой лорнетъ; на столикѣ—остатки дорогаго фарфора. Время безсильно надъ нею: оно уничтожитъ ее, но не сломитъ, не вызоветъ изъ ея устъ ни одного стона, ни одной жалобы. Краски—слабая сторона г. Максимова, хотя и въ этомъ отношеніи настоящая картина выше того, что появлялось изъ его мастерской въ послѣднее время.

Мастерство и талантъ В. Маковскаго растутъ съ каждымъ годомъ. Изъ девятнадцати выставленныхъ имъ нумеровъ, лучшіе: «По начальству», «Проповѣдь въ сельской церкви»,

«Мальчикъ-рыболовъ», «Купающіяся дѣти», «Свекоръ». Въ послѣдней картинѣ чувствуется, въ недалекомъ будущемъ, семейная, можетъ быть, кровавая драма.

Г. Невревъ явился съ тремя бытовыми картинами: «Сватовство», «Мочаловъ и его почитатели» и «Разсчетъ по наслѣдству», изъ которыхъ каждая, какъ картина, несравненно лучше его прежнихъ историческихъ полотенъ. Особенно удачно «Сватовство». За дочкой сельскаго батюшки остался въ наслѣдство приходъ; не смотря на свою простоватость, она чувствуетъ себѣ цѣну и, повидимому, спроваживаетъ уже неперваго жениха; въ настоящую минуту—передъ нею рослый и статный малый, уже «кончалый» и заручившійся протекціей въ консисторіи; онъ смотритъ, какъ говорится, безъ зазрѣнія совѣсти на сельскую нимфу, повергая ее въ величайшее смущеніе и недоумѣніе. Очень недурна небольшая вещица г. Ярошенки: «На качеляхъ». Солдатикъ расточаетъ любезности своей «кумѣ», нѣсколько осовѣвшей отчасти отъ страха, отчасти отъ «комплиментовъ», а, можетъ быть, и отъ «пàры пива». Съ большимъ удовольствіемъ останавливаешься передъ «Дѣлежкой на пасхѣ», г. Милорадовича, тонкаго и чуткаго къ типу наблюдателя; передъ «Стрижкой овцы», г. Лемоха; передъ картиной г. Кузнецова: «Въ своемъ саду»,—нѣсколько испорченной фигурой какой-то италіанки, съ корзиной на головѣ; передъ «Чтеніемъ письма съ родины», г. Пастернака. Послѣдняя картина выиграла бы гораздо больше, если бы художникъ не придалъ ей такихъ громадныхъ размѣровъ: картина исчезаетъ, и на первой планъ выдвигаются портреты солдатъ, не представляющіе никому никакого интереса. Гораздо удачнѣе тотъ же мотивъ разработанъ г. П. Коровинымъ въ небольшой вещицѣ: «На побывку къ мужу», солдатику, выслушивающему безконечное повѣствованіе своей хозяйки, еще не успѣвшей хорошенько отогрѣться съ дороги. Недурна картинка г. Степанова: «Въ ожиданіи поѣзда», которая представляла бы, впрочемъ, больше пищи карандашу, чѣмъ кисти. Изъ вещицъ газетнаго характера можно указать только на одну: это—«Въ дорогѣ», г. Иванова, показавшаго намъ въ прошломъ году «Обратныхъ переселенцевъ». Г. Ивановъ—художникъ талантливый; кисть его нелишена драматизма, а сердце—человѣколюбія и воспріимчивости къ злобѣ дня; если бы ко всему этому присоединились строгость мысли къ самой себѣ и серіозный трудъ въ дѣлѣ изученія природы и человѣка, то мы, безъ сомнѣнія, получили бы отъ г. Иванова нѣчто болѣе продуманное и цѣнное, чѣмъ его «Въ дорогѣ», для которой онъ не потрудился перешагнуть порога мастерской, и которую состряпалъ «отъ себя», по старому и уже достаточно исчерпанному матеріалу (предполагаемъ, что такой матеріалъ у него былъ, хотя и въ этомъ можно еще сомнѣваться). Такія вещи, какъ «Лѣсная моль» г. Холодковскаго, мы не считаетъ даже и газетной живописью: это—плоская карикатура, которую слѣдовало бы убрать съ выставки. Справедливость требуетъ сказать, что такой моли, въ области жанра на настоящей выставкѣ очень мало.

Среди пейзажей останавливаетъ на себѣ вниманіе прежде всего И. И. Шишкинъ, поразившій своихъ поклонниковъ непостижимымъ для нихъ превращеніемъ: неужели онъ только теперь, на склонѣ своихъ лѣтъ, открылъ обитателей нашихъ лѣсовъ, да и нетолько открылъ, но и съумѣлъ изобразить цѣлое семейство—мирное, счастливое, безконечно-симпатичное? Нужно быть страстнымъ охотникомъ и обладать сильно развитымъ звѣролюбіемъ, чтобы подмѣтить въ нашемъ Мишкѣ такую игривость и грацію, съ какой изображены шаловливые медвѣжата. Признаемся, мы до сихъ поръ не подозрѣвали за художникомъ такихъ талантовъ, какъ не подозрѣвали и смѣлости, съ какою онъ распорядился красками въ «Туманѣ» и «У береговъ Финскаго залива». Думается намъ, однако, что самъ почтенный художникъ скоро почувствуетъ утомленіе и отъ яркаго блеска солнца, и отъ безжизненнаго, заволакивающаго рисунокъ тумана, и вспомнитъ, что «есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ»...

Лучшіе пейзажи принадлежатъ гг. Киселеву («Ледоходъ», «Переправа», «Ущелье»), Кузнецову («Зима» и прекрасная «Деревушка, зимою»,) Полѣнову («На Генисаретскомъ озерѣ», Левченко («Слякоть», «За городомъ», «Дворъ въ степи»), Архипову («На Волгѣ»). Недуренъ, хотя и довольно блѣденъ, «Скитъ» г. Волкова.

Кстати—по поводу скита. У нашихъ раскольниковъ есть немало стиховъ, воспѣвающихъ пустыню:

«Убирайтесь, мои свѣты,
Во лѣса, въ дальныя пустыни,

Засыпайтесь, мои свѣты,
Рудожелтыми песками,
Вы песками, пепелами»...

Стихи эти невольно вспомнились при обзорѣ выставки, при видѣ «Скита», куда не долетаютъ ни жалобы, ни стоны изъ здѣшняго міра, гдѣ такъ величественна и спокойна природа, гдѣ страсти не смущаютъ бѣдное человѣческое сердце. Вспомнились эти стихи и при видѣ «Пустынника», который сдѣлалъ бы гораздо лучше, если бы не покидалъ мастерской г. Нестерова, и при видѣ «Схимника», г. Клодта. Точно прозвучало гдѣ-то: «Засыпайтесь, мои свѣты, рудожелтыми песками»... Г. Мясоѣдовъ, сколько можно судить по снимку съ его картины въ иллюстрированномъ каталогѣ выставки, отнесся-было скептически къ этому призыву, но почему-то не выставилъ своей картины. Это «скитское» направленіе достойно завершается картиною г. Ге: «Выходъ Христа съ учениками въ Геѳсиманскій садъ». Картина Ге—послѣдняя (въ верхнемъ этажѣ), до которой добирается зритель, уже утомленный обзоромъ, по меньшей мѣрѣ, полутораста нумеровъ.

Изъ nature - morte, можно указать на «Овощи», г. Кузнецова, и, пожалуй, на портретъ г-жи Б-цкой, работы г. Бодаревскаго; но вниманія заслуживаютъ только первые, т. е. «Овощи», написанные съ замѣчательнымъ мастерствомъ.

Не безъ удовольствія можно взглянуть на «Пастушку», изъ воску г. Позена.

На выставкѣ нѣтъ ни одного произведенія ни г. Сурикова, ни г. Прянишникова, и почти отсутствуютъ гг. Мясоѣдовъ и Савицкій, о чемъ, безъ сомнѣнія, жалѣютъ любители искуства.

Въ заключеніе, повторимъ сказанное вначалѣ: на выставкѣ мало совсѣмъ слабыхъ вещей, равно какъ и нѣтъ такихъ, которыя схватывали бы зрителя и неодолимо привлекали его къ себѣ; очень много вещей недурныхъ и интересныхъ, а—главное—больше, чѣмъ въ прежніе годы, простоты и меньше аффектаціи; чаще встрѣчаешь изученіе дѣйствительности, рѣже—суетное желаніе ошеломить зрителя крикливымъ сюжетомъ, эксцентрической позой или манерой письма. На настоящей выставкѣ замѣтно стремленіе художниковъ осмотрѣться вокругъ, взвѣсить свои силы и опредѣлить свое призваніе, а въ этомъ стремленіи, если только мы не заблуждаемся относительно его существованія, заключается залогъ дальнѣйшаго и плодотворнѣйшаго развитія художественныхъ и моральныхъ задачъ кружка передвижниковъ.

В. Воскресенскій

Внутреннія Извѣстія.

Въ теченіи минувшаго февраля, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 5752 посѣтителей, не считая лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ его для этой цѣли 134 раза. Кромѣ того, въ этомъ мѣсяцѣ, на сырной недѣлѣ, обозрѣвали Эрмитажъ воспитанницы Александровскаго института Общества воспитанія благородныхъ дѣвицъ и Екатерининскаго института.

— Государю Императору благоугодно было осчастливить Г. И Семирадскаго пріобрѣтеніемъ его картины: «Фрина на праздникѣ Посейдона въ Элевзисѣ», причемъ художнику разрѣшено выставить картину въ нѣкоторыхъ городахъ Россіи и въ чужихъ краяхъ. За это произведеніе, вмѣстѣ съ прежде купленною Его Императорскимъ Величествомъ картиною: «По примѣру боговъ», г. Семирадскій получаетъ 40.000 руб.

— Въ непродолжительномъ времени предполагается устроить въ Петербургѣ, съ благотворительною цѣлью, выставку еще незнакомыхъ публикѣ картинъ старинныхъ школъ живописи и русскихъ художниковъ прежняго времени. Картины эти будутъ собраны изъ частныхъ коллекцій, между прочимъ изъ богатыхъ фамильныхъ галерей гр. С Строгонова, гр. Орлова-Давыдова, гр. Рибопьера, Е. Д. Нарышкина и др.

— Курьезную выставку открылъ недавно нѣкій г. Семеновъ [1]), въ своей квартирѣ, на Гороховой улицѣ, близъ Семеновскаго моста (д. № 50). Онъ показываетъ публикѣ коллекцію

[1]) Да не смѣшиваетъ его читатель съ извѣстнымъ знатокомъ голландской и фламандской живописи, владѣльцемъ любопытной галереи образцовъ этой живописи, сенаторомъ П. П. Семеновымъ.

картинъ, принадлежащихъ, ни болѣе, ни менѣе, какъ Ліонардо да-Винчи. Рафаелю, Рембрандту, Джуліо Романо, Буше, Грезу и инымъ знаменитымъ мастерамъ!! Какой счастливецъ былъ бы этотъ смертный, если бы владѣлъ дѣйствительно произведеніями такой плеяды великихъ живописцевъ! Но, на бѣду, его галерея состоитъ исключительно изъ ужаснѣйшаго рыночнаго хлама, изъ копій и картинъ посредственныхъ старинныхъ живописцевъ, стертыхъ, смытыхъ и невозможнѣйшимъ образомъ записанныхъ рукою не реставратора, а грубаго маляра. Только одинъ изъ этихъ «крутоновъ» намекаетъ своею композиціею на стиль Рафаеля; вѣроятно, это была когда-то картина школы Санціо, но теперь она до такой степени испорчена и замазана грубыми ретушами, что въ ней не осталось ничего отъ прежняго рисунка и живописи. За просмотръ своей удивительной коллекціи г. Семеновъ взимаетъ съ посѣтителя по 30 коп., а въ понедѣльники и пятницы—даже по рублю!

— 9 марта происходило, подъ предсѣдательствомъ А. Ѳ. Бычкова, общее собраніе Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. Въ немъ, по прочтеніи протокола предшествовавшаго собранія, отчета по Обществу за минувшій годъ и доклада ревизіонной коммисіи, доцентомъ с.-петербургскаго университета А. А. Павловскимъ было сдѣлано сообщеніе о мозаикахъ Палатинской капеллы въ Палермо. Указавъ на важное значеніе, представляемое для исторіи византійскаго искуства этимъ памятникомъ XI и XII столѣтій, въ подробности изученнымъ и детально срисованнымъ архитекторами Померанцовымъ и Чагинымъ во время ихъ пенсіонерскаго пребыванія въ Италіи, г. Павловскій остановилъ свое вниманіе на внутреннемъ украшеніи означеннаго храма. По его мнѣнію, въ основѣ этого убранства лежитъ идея выразить, посредствомъ распредѣленія иконографическихъ сюжетовъ, соотношеніе церкви небесной и церкви земной. По поводу вышеупомянутаго доклада, Н. П. Кондаковъ высказалъ свои соображенія относительно живописнаго декорированія вообще византійскихъ храмовъ, которое, по его мнѣнію, компоновалось прежде всего съ тою цѣлью, чтобы давать молящимся ясное и легко доступное для обозрѣнія изображеніе судебъ церкви. Въ этомъ-же засѣданіи, собраніе единогласно присудило большую золотую медаль отъ имени Общества В. В. Стасову за его многолѣтній колоссальный трудъ «Славянскій и русскій орнаментъ».

— Газета «Новости» сообщаетъ, что въ настоящее время въ Петербургѣ находится нѣкто Ловтосъ, агентъ одной торговой фирмы въ Нью-Іоркѣ, прибывшій въ Россію съ цѣлью произвести заказы нашимъ художникамъ разныхъ скульптурныхъ группъ на тэмы изъ русской жизни, для продажи ихъ въ Америкѣ. Переговоривъ съ нѣсколькими мастерами въ Петербургѣ, г. Ловтосъ уѣзжаетъ для той же цѣли въ Москву. Кромѣ того, онъ намѣревается вывезти изъ Петербурга въ Нью-Іоркъ русскихъ мастеровъ для чеканки бронзовыхъ экземпляровъ, вылитыхъ по моделямъ означенныхъ группъ въ американскихъ мастерскихъ.

— На конкурсъ, открытый въ Москвѣ для составителей проектовъ по сооруженію новыхъ верхнихъ торговыхъ рядовъ на Красной площади (см. «Худож. Нов.», 1888 г. № 24, стр. 606), поступило, къ назначенному сроку, къ 15-му февраля, всего двадцать-три проекта. Коммисія экспертовъ по этому конкурсу, по внимательномъ обсужденіи сравнительныхъ достоинствъ представленныхъ проектовъ, постановила, 26 февраля, свое рѣшеніе. Согласно программѣ конкурса, ею признаны лучшими и достойными премій три проекта: первая премія (въ 6.000 рубл.) присуждена академику А. Н. Померанцеву, за проектъ, подъ девизомъ: «Московскому купечеству», вторая (въ 3.000 рубл.)—Р. И. Клейну, за проектъ, подъ девизомъ: «По программѣ»; третья—А. Е. Веберу, за проектъ, подъ девизомъ: «Съ Богомъ, 1889». Премированные проекты, съ 28-го февраля по 5-е марта, были выставлены для московской публики въ домѣ купеческаго общества. Затѣмъ они отсылаются въ техническо-строительный комитетъ министерства внутреннихъ дѣлъ, послѣ чего предполагается выставить ихъ въ петербургскомъ Обществѣ архитекторовъ. Если главный побѣдитель на конкурсѣ, г. Померанцевъ, по какой-либо причинѣ не будетъ приглашенъ въ исполнители своего проекта, т.-е. въ строители верхнихъ

рядовъ, то, по положенію о конкурсѣ, онъ получитъ, независимо отъ присужденной ему преміи, еще 18.000 рублей.

— Въ Саратовѣ образуется Общество любителей изящныхъ искуствъ. Уставъ этого Общества уже утвержденъ министерствомъ внутреннихъ дѣлъ.

Иностранныя Извѣстія.

Въ Луврѣ, стараніями Куражо̀, устроено нѣсколько залъ для «музея средневѣковаго искуства». Собранное въ немъ (пока еще не особенно значительное) количество предметовъ разсчитываютъ вскорѣ пополнить вещами, взятыми изъ полузаброшенныхъ церквей.

— Карусельскія тріумфальныя ворота въ Парижѣ будутъ вполнѣ реставрированы, для чего уже поставлены вокругъ нихъ лѣса̀. Рѣшетка, отдѣлявшая дворъ Тюльери отъ Карусельской площади, разобрана: ея желѣзныя части проданы съ аукціона кн. Стирбею, который намѣренъ устроить изъ нихъ сно̀ва рѣшетку въ своемъ замкѣ Беконъ, близъ Курбевуа; что же касается до каменныхъ столбовъ Карусельской рѣшетки, то они пойдутъ на украшеніе маленькаго сада, который будетъ раскинутъ, въ видѣ подковы, вокругъ тріумфальныхъ воротъ. Послѣднія будутъ, такимъ образомъ, красоваться среди совершенно открытой площади.

— Умершая въ 1870 г. графиня Канъ (Caen) отказала, по духовному завѣщанію, часть своего состоянія французской дирекціи изящныхъ искуствъ, съ тѣмъ, чтобы изъ процентовъ съ этой суммы выдавались пенсіоны въ 4.000 фр. молодымъ живописцамъ, скульпторамъ и архитекторамъ, получившимъ такъ назыв. римскія преміи, ежегодно, въ теченіе трехъ лѣтъ, по возвращеніи этихъ артистовъ изъ виллы-Медичи. Желающимъ пользоваться этими преміями поставлено въ условіе лишь одно: они должны пожертвовать въ музей имени гр-ни Канъ, въ Парижѣ, по собственному выбору, какое-либо изъ своихъ произведеній, исполненныхъ въ Римѣ или въ первое время по пріѣздѣ оттуда. Пенсіи эти назначаются уже съ 1876 г., и для музея гр-ни Канъ накопилось уже довольно много картинъ и скульптурныхъ вещей, но помѣщенія для нихъ еще не устроено. Сначала предполагалось помѣстить музей въ Вивіенскихъ галереяхъ, выстроенныхъ отцомъ учредительницы, но потомъ рѣшено организовать его въ правомъ крылѣ зданія Института, что̀ теперь уже и дѣлается. По воскресеньямъ и понедѣльникамъ, входъ въ музей будетъ безплатный; въ остальные дни недѣли, за впускъ въ него будетъ взиматься по 25 сантим. съ человѣка. Сборъ этой платы будетъ употребляться на раздачу пищи и одежды бѣднякамъ, живущимъ въ окрестности музея.

— Коммисія, назначенная для пріема произведеній французскаго искуства на предстоящую парижскую всемірную выставку, окончила свои занятія. Ею выбрано, по всѣмъ группамъ художественнаго отдѣла выставки, 3.518 нумеровъ, въ томъ числѣ: картинъ—1.589, рисунковъ, акварелей, пастелей, миніатюръ, эмалей, керамическихъ работъ — 315; гравюръ и литографій—446, скульптурныхъ произведеній, медальерныхъ и рѣзныхъ на камнѣ работъ — 602, архитектурныхъ чертежей, моделей зданій и декоративныхъ композицій — 566. Въ эти числа не вошли, однако, такія произведенія, которыя, по невозможности трогать ихъ съ мѣста, не будутъ находиться на самой выставкѣ, но внесутся въ ея каталогъ и будутъ имѣться въ виду при назначеніи наградъ художникамъ.

— Въ Парижѣ открылась, 15-го февраля, восьмая выставка Общества женщинъ-художницъ, состоящая изъ 651 работы по живописи и рисованію и изъ 37 скульптурныхъ произведеній. Въ числѣ послѣднихъ, особенно замѣчательна группа: «Демонъ и ангелъ», принадлежащая предсѣдательницѣ Общества, Л. Берто̀. Какъ на прежнихъ подобныхъ выставкахъ, и теперь преобладаютъ пастели и акварели, а любимыми тэмами экспонентокъ являются цвѣты, плоды, группы дѣтей, nature morte и пейзажи.

— Въ Парижѣ образуется новое художественное общество «фюзенистовъ». Всѣ тамошніе художники, составившіе себѣ извѣстность рисунками au fusain, были недавно созваны въ собраніе, для обсужденія будущей организаціи общества.

— Въ виду распространяющейся все болѣе и болѣе торговли подложными картинами, главные изъ парижскихъ экспертовъ по живописи собрались недавно въ засѣданіе и рѣшили, въ принципѣ, основать синдикальную камеру, важнѣйшею задачею которой было бы исходатайствовать отъ законодательной власти утвержденіе закона, строго карающаго поддѣлывателей художественныхъ произведеній и лицъ, продающихъ, вмѣсто оригинальныхъ картинъ, завѣдомо-фальшивыя и копіи. Этотъ синдикатъ, сверхъ того, ставитъ себѣ цѣлью прекратить такія публичныя продажи художественныхъ предметовъ, какія нерѣдко проис-

ходятъ теперь въ Отелѣ-Друо, и достигнуть того, чтобы аукціонисты прибѣгали къ содѣйствію призранныхъ правительствомъ экспертовъ, а не перваго встрѣчнаго, выдающаго себя за знатока.

— Въ парижской 1-ой палатѣ гражданскаго суда слушалось дѣло извѣстнаго живописца Каролюса Дюрана съ Норбертомъ Вюзомъ, однимъ изъ учредителей Общества «Arti et Amicitae», основаннымъ, подобно учрежденію Тейлора, для вспомоществованія «инвалидамъ искуства». Н. Вюзъ посвятилъ бо́льшую часть своей жизни этому благотворительному обществу, для котораго денежныя его пожертвованія служили до сихъ поръ главною поддержкою. Притомъ же его отношенія къ искуству не ограничиваются одною филантропіею; онъ—большой любитель и знатокъ живописи и извѣстенъ, между прочимъ, открытіемъ одной изъ превосходнѣйшихъ картинъ Тиціана: «Даная», которая была записана до неузнаваемости и забыта, и которую Вюзъ далъ вычистить и привести въ первоначальный видъ. Процессъ между нимъ и Каролюсомъ Дюраномъ возникъ изъ довольно запутанныхъ обстоятельствъ. Вюзъ оспаривалъ у живописца званіе предсѣдателя Общества «Arti et Amiticiae», которое тотъ пріобрѣлъ, будто-бы, законнымъ образомъ чрезъ избраніе свое въ общемъ собраніи членовъ Общества, тогда какъ это званіе продолжало и еще продолжаетъ принадлежать ему, Вюзу. Кромѣ того, истецъ, въ качествѣ дѣйствительнаго президента Общества, просилъ судъ понудить художника къ уплатѣ его членскихъ взносовъ въ общественную кассу, просроченныхъ за нѣсколько лѣтъ, и къ предоставленію въ пользу Общества давно обѣщанной картины. Съ своей стороны, К. Дюранъ предъявилъ встрѣчный искъ, требуя отказа въ претензіи Вюза, который, по его словамъ, велъ дѣла Общества очень дурно и чуть-было не причинилъ его распаденія. По выслушаніи адвокатовъ обѣихъ сторонъ и по обсужденіи дѣла, судъ рѣшилъ его въ пользу Вюза. К. Дюранъ признанъ не имѣющимъ права именоваться предсѣдателемъ Общества и обязаннымъ немедленно внести въ его кассу указанныя истцемъ недоимки, а также представить въ Общество, въ теченіи полугода, или картину своей работы, или, взамѣнъ ея, 5.000 франк.—«сумму, въ какую можетъ быть, среднимъ счетомъ, оцѣнено произведеніе столь значительнаго художника». Судебныя издержки возложены также на К. Дюрана.

— Въ Парижѣ, въ залахъ Національной Школы изящныхъ искуствъ открылась 9-го марта н ст, выставка произведеній Фейена-Перрена. На ней открыта подписка на пожертвованія для постановки памятника этому художнику на Монмартскомъ кладбищѣ, гдѣ онъ похороненъ.

— Въ одномъ изъ послѣднихъ засѣданій парижской Академіи надписей, Геронъ-де-Вильфосъ представилъ слѣпки и фотографіи съ двухъ памятниковъ римскаго искуства, способствующихъ къ правильной реставраціи Праксителевой статуи Гермеса, найденной въ 1877 г., въ Олимпіи. Какъ извѣстно, статуя эта изображаетъ Гермеса держащимъ на лѣвой рукѣ ребенка-Вакха; правая же рука отломана и не разыскана. Нѣкоторые археологи полагали, что въ этой рукѣ находился кошелекъ, которымъ Гермесъ потрясалъ, для забавы Вакха; другіе думаютъ, что въ этой рукѣ была кисть винограда. Послѣднее мнѣніе подтверждается одною изъ помпейскихъ стѣнныхъ картинъ. Новымъ доказательствомъ правильности этого мнѣнія служатъ два памятника, недавно открытые во Франціи: первый изъ нихъ—небольшая бронзовая фигура, найденная въ Бургундіи и принадлежащая одному тамошнему любителю; другой—галло-римская стела, происходящая изъ Гортризы, близъ Бріея (департ. Мёрты и Мозели). Въ обоихъ памятникахъ, Гермесъ представленъ стоящимъ и держащимъ на правой рукѣ малютку-Вакха, а въ лѣвой—виноградную кисть.

— Директоръ керамическаго отдѣленія въ Британскомъ музеѣ (въ Лондонѣ), А. У. Франксъ, принесъ въ даръ этому музею любопытную коллекцію фаянсовыхъ издѣлій. Это—уже не первое приращеніе, получаемое имъ отъ Франкса. Желая выразить жертвователю свою признательность, управленіе музея придумало составить и издать счетъ всѣхъ приношеній, поступившихъ какъ отъ самого Франкса, такъ и при его содѣйствіи. Оказалось, что цѣнность вещей, пожертвованныхъ самимъ Франксомъ простирается до 2.000.000 фр., а полученныхъ въ даръ отъ другихъ лицъ, благодаря его стараніямъ, до 4.000.000 фр.

— Происходившая недавно въ Лондонѣ выставка картинъ старинныхъ мастеровъ и нѣмецкая художественная критика пролили свѣтъ на почти совсѣмъ неизвѣстнаго голландскаго живописца Эзаіаса Боурсе (Boursse), соперника Питера де-Гога, съ произведеніями котораго до сихъ поръ смѣшивались его работы. Главныя картины, принадлежащія Боурсе, суть слѣдующія: двѣ группы играющихъ дѣтей—въ Ахенскомъ музеѣ (изъ Суермондтской галереи) и въ Берлинской галереѣ, «Дама за прялкою»,—въ Амстердамскомъ королевскомъ музеѣ, и маленькій жанръ—въ коллекціи сэра Р. Валласа, выставленный теперь въ Лондонѣ. Біографическихъ свѣдѣній объ этомъ художникѣ

имѣется весьма мало; по розысканіямъ А. Бредіуса (Catalogue des peintures du Musée de l'État à Amsterdam, 1888), онъ род. въ Амстердамѣ, около 1630 г., работалъ тамъ съ 1656 по 1672 г, совершилъ нѣсколько путешествій въ Остъ-Индію и посѣтилъ Италію. Въ октябрѣ 1672 г. онъ готовъ былъ отправиться (но неизвѣстно—отправился ли на самомъ дѣлѣ) снова въ Индію. Не этому ли живописцу принадлежитъ картина Императорскаго Эрмитажа «Кружевница» (№ 862), означенная въ каталогѣ нашего музея подъ именемъ П. де-Гога, но представляющая нѣкоторыя отличія отъ несомнѣнныхъ его произведеній? Вопросъ этотъ можетъ быть рѣшенъ только сравненіемъ эрмитажной картины съ вышеупомянутыми картинами Ахенскаго музея и собранія сэра Валласа, которыя обѣ снабжены подписью Боурсе, а вторая, сверхъ того, помѣчена 1656 годомъ.

— Въ одной изъ капеллъ Кентерберійскаго собора открыта прекрасная огромная фреска XII стол., изображающая чудо апостола Петра въ Листрѣ.

— Лѣпку модели саркофага для германскаго императора Вильгельма I, нынѣ царствующій императоръ поручилъ скульптору Эрдману Энке, который уже и сдѣлалъ эскизъ этой работы. По своему общему виду, саркофагъ будетъ походить на украшающія шарлоттенбургскій мавзолей гробницы Фридриха-Вильгельма III и королевы Луизы, принадлежащіе Рауху и подобно имъ, будетъ изображать покойнаго императора какъ бы спящимъ на роскошномъ ложѣ.

— Знаменитый Л. Кнаусъ пишетъ портретъ германскаго императора Вильгельма II, который далъ ему для этой работы нѣсколько сеансовъ.

— Въ картинномъ и эстампномъ магазинѣ Амслера и Рутгардта въ Берлинѣ устроена теперь выставка всѣхъ работъ гравера Кеппинга, въ числѣ которыхъ находятся превосходные офорты съ картинъ Рембрандта, Мункачи, Макса, Либермана и Я. ванъ-Бэрса. Въ настоящее время Кеппингъ трудится надъ воспроизведеніемъ въ гравюрѣ картины Рембрандта: «Іосифъ и жена Пентефрія», составляющей одно изъ сокровищъ Берлинскаго музея.

— 24-го февраля, въ Ганноверѣ, открылась 57-я художественная выставка, заключающая въ себѣ до 1000 номеровъ.

— До настоящаго времени, швейцарское союзное правительство весьма мало поддерживало искуство, ограничиваясь выдачею ежегодной субсидіи въ 12.000 фр. частному художественному обществу (Kunstverein), которое устраиваетъ «циркулирующія» выставки по разнымъ городамъ Швейцаріи. Недавно выступившее на сцену другое общество, соединившее въ себѣ всѣхъ лучшихъ швейцарскихъ живописцевъ и скульпторовъ, измѣнило значительно къ лучшему положеніе мѣстнаго искуства и успѣло обратить на него большее вниманіе властей. Между прочимъ, оно принимало важное участіе въ выработкѣ и проведеніи чрезъ палаты закона о художественной и литературной собственности, содѣйствовало устройству ежегодныхъ швейцарскихъ салоновъ и исходатайствовало отъ правительства отпускъ, на поддержку искуства, по 100.000 фр. въ годъ, распоряженіе которыми ввѣрено «Главной коммисіи изящныхъ искуствъ». Швейцарскій федеральный салонъ будетъ открываться однажды въ два года, начиная съ 1890 г. Означенныя 100.000 фр. коммисія будетъ употреблять, поочередно, въ одинъ годъ—на покупку выставленныхъ въ салонѣ произведеній для проектированнаго «Національнаго швейцарскаго музея», а въ другой годъ—на производство разныхъ художественныхъ работъ для украшенія зданій, постановки памятниковъ и пр.

— Во дворецъ дожей, въ Венеціи, гдѣ помѣщается коллекція бюстовъ знаменитыхъ венеціанцевъ, недавно поступилъ бюстъ Паоло Веронезе, пожертвованный потомкомъ великаго живописца, д-ромъ Джузеппе Каліари.

— Археологическія находки на почвѣ Италіи за предыдущій мѣсяцъ, по сообщенію главнаго директора Академіи dei Lincei, Фіорилло, состояли въ слѣдующемъ: въ Римѣ, подлѣ храма Антонина и Фаустины, найденъ еще одинъ кусокъ мраморнаго капитолійскаго городскаго плана времени Септимія Севера; въ мавзолеѣ Констанціи на Via Nomentana открыты надгробныя надписи и обломки христіанскихъ саркофаговъ съ рельефными изображеніями. Къ древнехристіанскому періоду Рима относятся также находки, сдѣланныя неподалеку отъ Via Flaminia, при работахъ по устройству дороги между Porta del Popolo и Aqua Acetosa. Здѣсь открыты развалины древней христіанской базилики св. Валентина, построенной во времена папы Юлія (337—52). Хотя переднюю часть разрытаго храма пришлось снова засыпать землею, однако, нѣкоторыя, важныя въ археологическомъ отношеніи, части будутъ сохранены. Уцѣлѣли: основаніе и части стѣны апсиды съ нишею для епископской каѳедры, находившаяся подъ алтаремъ крипта, базы колоннъ средняго корабля и основаніе простиравшейся къ Востоку загородки хора. Кромѣ этихъ фундаментальныхъ находокъ, здѣсь оказались, какъ говорятъ, и остатки

живописи. Неподалеку отъ казармы преторіанцевъ открыты развалины зданія временъ Діоклеціана и, наконецъ, у Tre Fontane—многочисленныя монеты императоровъ III-го вѣка. Въ Остіи, между театромъ и такъ наз. Templum Matidies, обнаружены остатки бань, гдѣ еще сохранились скульптурныя украшенія, и развалины большаго зданія—насколько можно судить по надписямъ—караульни римской стражи. По всей Италіи, не исключая Сициліи и Сардиніи, въ большомъ количествѣ найдены могилы и могильныя надписи различныхъ эпохъ, начиная съ греческихъ (Reggio di Calabria) и этрускихъ (Orvieto) и кончая древне-христіанскими (Bologna и Formipopoli). Въ виду открывающейся въ мартѣ для публики выставки находокъ, сдѣланныхъ въ Фалеріахъ, часть сокровищъ, хранящихся въ недавно основанномъ «музеѣ римскихъ древностей» (бывш. термы Діоклеціана), перевезена въ Villa di papa Gulio (у Porta del Popolo), гдѣ готовится вышеупомянутая выставка.

— Знаменитый испанскій живописецъ Ф. Гойа, какъ извѣстно, ум. въ Бордо, 15 апрѣля, 1828 г., и погребенъ въ тамошнемъ картезіанскомъ монастырѣ. Испанское правительство, гордясь своимъ національнымъ художникомъ, вступило, нѣсколько времени тому назадъ, въ переговоры съ французскимъ правительствомъ относительно перенесенія смертныхъ останковъ Гойи въ Испанію. Наконецъ, послѣ многихъ хлопотъ, оно получило разрѣшеніе на это. Гробъ художника будетъ вырытъ изъ могилы и перевезенъ на родину, гдѣ, повидимому, намѣреваются воздвигнуть для него великолѣпный мавзолей.

— Греческое министерство народнаго просвѣщенія назначило, какъ сообщаетъ журналъ Atheneum, особую коммисію для рѣшенія вопросовъ относительно приведенія въ порядокъ аѳинскаго акрополя и производства въ немъ дальнѣйшихъ раскопокъ. Въ члены коммисіи назначены директоры иностранныхъ археологическихъ институтовъ въ Аѳинахъ: Дерпфельдъ (нѣмецк. инстит.), Гарднеръ (англ.), Брукаръ (франц.) и Вальдштедтъ (америк.). Коммисія выработала слѣдующее положеніе: 1) Всѣ части окружной стѣны новѣйшаго происхожденія должны быть разобраны до уровня древней кладки. Оставить можно только тѣ части стѣнъ, подъ которыми не имѣется античныхъ сооруженій. 2) Стѣны, по ту и другую стороны отъ «воротъ Беле» (римской эпохи), а также самыя эти ворота, должны быть снесены и замѣнены рѣшеткой. 3) Своды турецкой постройки необходимо разобрать. 4) Остатки минарета и другія позднѣйшія пристройки къ Парѳенону слѣдуетъ уничтожить, но предварительно изслѣдовать, до какой степени это можно сдѣлать безъ вреда самому храму. 5) Западное крыло пропилеевъ слѣдуетъ реставрировать, насколько это позволяютъ уцѣлѣвшія его части.

— Д-ръ Шлиманъ, при содѣйствіи критскаго областнаго совѣта, намѣревается пріобрѣсти курганъ, называемый Кефалотономъ-Челеби, въ мѣстности, гдѣ находился древній Кносъ, съ тѣмъ, чтобы заняться тамъ раскопкою остатковъ древняго зданія, въ которомъ недавно найдены большіе питои, т. е. терракоттовыя вазы, подобныя находящимся въ большомъ числѣ въ шлимановскомъ музеѣ и принадлежащимъ микенскому періоду. Американецъ Стильманъ считалъ это зданіе знаменитымъ Лабиринтомъ Дедала: но, по всей вѣроятности, это была палата, въ которой жители Кноса собирались для общихъ пиршествъ. Зданіе имѣетъ, повидимому, четырехугольную форму и, въ способѣ кладки своихъ стѣнъ, представляетъ полное сходство съ доисторическимъ дворцомъ въ Тиринѳѣ.

— Недавно Булакскій музей въ Каирѣ обогатился превосходными статуями фараоновъ, древность которыхъ опредѣлена въ 5000—7000 лѣтъ. Онѣ найдены неподалеку отъ большаго мемфисскаго храма и, по мнѣнію египтологовъ, изображаютъ Хефрена, Микерина, Сисара, Матахора и Пепи. Надо замѣтить, что до сей поры Булакскій музей обладалъ только одною царскою статуей, найденною, лѣтъ тридцать тому назадъ, извѣстнымъ Маріеттомъ. Неменьшаго вниманія заслуживаютъ недавно пріобрѣтенныя музеемъ золоченыя муміи II-го столѣтія до Р. Х., найденныя въ Спутѣ.

Некрологъ.

28 февраля, въ Петербургѣ скончался, послѣ продолжительной болѣзни, академикъ-архитекторъ Федоръ Семеновичъ *Харламовъ*. Покойный род. въ Петербургѣ, въ 1835 г., воспитывался въ Гатчинскомъ Сиротскомъ Институтѣ и, по окончаніи въ немъ курса въ 1855 г., поступилъ въ ученики Академіи художествъ по разряду архитектуры. Здѣсь не замедлилъ онъ выказать прилежаніе и успѣхи, въ награду за которые были получены имъ въ 1859 г. малая серебряная медаль (за рѣшеніе программы: «составить проектъ арсенала») и, въ 1860 г. большая такая же медаль (за проектъ православной церкви на 2.000 человѣкъ). Будучи выпущенъ изъ Академіи въ послѣднемъ изъ означенныхъ годовъ со званіемъ классного художж-

ника, Харламовъ продолжалъ усердно трудиться по избранной однажды спеціальности и въ 1863 г. рѣшилъ предложенную Академіею для соискателей званія академика конкурсную задачу: «сочинить проектъ анатомическаго отдѣленія при медико-хирургической академіи», за что и былъ возведенъ въ означенное званіе. Послѣдующія строительныя работы покойнаго обличали въ немъ художника со вкусомъ и основательными практическими свѣдѣніями. Постройки его находятся преимущественно въ С.-Петербургѣ и его окрестностяхъ. Изъ ихъ числа особенно достойны вниманія: церковь при дѣтскомъ пріютѣ въ память великой княгини Александры Николаевны, на Петергофскомъ проспектѣ. домъ сестеръ милосердія Покровской общины, съ церковью, въ Галерной гавани, деревянная церковь св. Иліи, на мызѣ «Знаменка» Е. И. В. Великаго Князя Николая Николаевича Старшаго, по Петергофскому шоссе, зрительный залъ красносельскаго театра и нѣсколько частныхъ домовъ.

— Въ Парижѣ, 16 марта н. ст., умеръ пейзажистъ Огюстъ *Анастази* (Anastasi). Онъ род. въ томъ-же городѣ, въ 1820 г., учился у Поля Делароша и Коро́ и впервые явился предъ публикой со своимъ произведеніемъ въ парижскомъ салонѣ 1843 года, послѣ чего почти постоянно участвовалъ въ годичныхъ салонахъ до 1868 года, пользуясь значительною извѣстностью у любителей искуства. Но въ 1869 году его постигло большое несчастіе: онъ вдругъ лишился зрѣнія и сдѣлался неспособенъ къ работѣ Друзья и товарищи, чтобы обезпечить существованіе бѣднаго слѣпца, собрали, по подпискѣ, пожертвованія въ его пользу, которыя, вмѣстѣ съ суммою отъ продажи того, что́ имѣлось въ его мастерской, составили капиталъ болѣе чѣмъ въ 100.000 франковъ. Анастази писалъ виды разныхъ мѣстностей Франціи, Голландіи, Германіи и Италіи, воспроизводя поэтично, но нѣсколько манерно, эффекты воздуха, утренняго или вечерняго освѣщенія, порывовъ биур и т. п. Лучшею его картиною можетъ считаться «Терраса вилы Памфили, въ Римѣ», произведшая большое впечатлѣніе въ салонѣ 1864 г. и находящаяся нынѣ въ Люксанбургской галереѣ. Кромѣ живописи, покойный съ успѣхомъ занимался литографіею и, участвуя во многихъ художественно-иллюстрированныхъ изданіяхъ (особенно въ журналѣ «L'Artiste» и въ «Artistes contemporains»), воспрозвелъ многія изъ картинъ извѣстнѣйшихъ французскихъ пейзажистовъ школы 1830 года.

— Въ Парижѣ ум. скульпторъ Венсанъ *Фежэръ де-Форъ* (Feugère des Forts), ученикъ Гейма и Дюсеньера, пользовавшійся, лѣтъ двадцать пять тому назадъ, нѣкоторой извѣстностью и получившій на всемірной парижской выставкѣ 1867 г. медаль 3-го класса, но уже давно переставшій участвовать въ годичныхъ парижскихъ салонахъ.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича. Спб. В. О., 2 лин., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Девятая акварельная выставка.

Съ тѣхъ поръ, какъ наши акварелисты догадались показывать публикѣ свои произведенія отдѣльно отъ картинъ, писанныхъ масляными красками, ихъ выставки годъ отъ году пріобрѣтаютъ все большій и большій интересъ. Каждая новая выставка убѣждаетъ, что милое искуство акварели воздѣлывается въ кругу петербургскихъ художниковъ съ возрастающею любовью, что къ прежнимъ представителямъ этого искуства присоединяются новые, и что какъ тѣ, такъ и другіе, движутся впередъ, будучи подстрекаемы къ тому товарищескимъ соревнованіемъ и вниманіемъ, которое, благодаря ихъ же трудамъ, пробудилось въ нашемъ обществѣ, еще недавно считавшимъ акварель скорѣе художническою забавою, чѣмъ дѣломъ серіознымъ.

Какъ прошлогодняя выставка «Общества русскихъ акварелистовъ» превосходила предыдущія и въ количественномъ, и въ качественномъ отношеніяхъ, такъ и нынѣшняя превосходитъ прошлогоднюю. На ней насчитывается до 226 нумеровъ, между которыми уже нѣтъ—какъ случалось прежде—произведеній совсѣмъ слабыхъ и небрежныхъ, гораздо меньше работъ посредственныхъ и несравненно больше вещей замѣчательныхъ. Видимо, при устройствѣ выставки, соблюдалась похвальная разборчивость, столь рѣдкая вообще на многихъ и многихъ другихъ выставкахъ и, правду сказать, трудно достижимая въ тѣхъ случаяхъ, когда самолюбіе отдѣльныхъ экспонентовъ не подчиняется, какъ въ Обществѣ акварелистовъ, авторитету выборныхъ лицъ изъ крѣпко-сплотившагося кружка.

Обозрѣвая всю массу выставленныхъ теперь акварелей, любитель искуства замѣчаетъ въ ней разнообразіе техническихъ пріемовъ, отъ смѣлой и сочной наливки красокъ, до деликатной отдѣлки, отъ употребленія исключительно цвѣтныхъ красокъ, до сильной примѣси гуаши, отъ безфокусной работы только кистью, до ловкихъ подмывокъ, подскабливаній, пролакировокъ и другихъ хитростей. Такое же разнообразіе находитъ онъ и въ сюжетахъ. Большая часть выставленныхъ акварелей относится къ разряду пейзажей, что весьма естественно, въ виду современнаго преобладанія пейзажа вообще въ русской живописи и даже во всей Европѣ: въ акварели ему принадлежитъ еще большее право гражданства, такъ какъ ея

средствами, едва ли не лучше, чѣмъ масляными красками, возможно передавать легкость и прозрачность воздуха, влажность паровъ, мягкость туманныхъ далей, нѣжную игру свѣта и тѣней. Какъ ни много на выставкѣ пейзажей, она не бѣдна также акварелями и въ и въ другомъ родѣ—портретами, народными типами, этюдами nature morte и пр.

Самымъ плодовитымъ въ ряду экспонентовъ по части пейзажа является, какъ и прежде, А. Н. Бенуа: одинъ онъ доставилъ выставкѣ 38 рисунковъ, изображающихъ виды Крыма и окрестностей Петербурга. Рисунки эти не всѣ одинаково значительны, но всѣ отличаются силою красокъ, эффектностью и ловкостью исполненія. Наиболѣе выдающимися изъ ихъ числа намъ показались: одинъ изъ зимнихъ видовъ на Петергофской дорогѣ (№ 36), «Послѣ грозы» (№ 40), «Весенній пейзажъ (№ 42), «На камняхъ» (№ 46), «Лѣтній закатъ солнца» (№ 53), «Послѣ ловли дельфиновъ» (№ 60), «Передъ восходомъ солнца» (№ 65). Сравнивая, однако, нынѣшнія акварели г. Бенуа съ тѣми, которыя выходили изъ-подъ его кисти въ послѣдніе два-три года, не замѣчаемъ никакой перемѣны въ направленіи и техникѣ этого талантливаго художника, а, напротивъ, начинаемъ думать, что онъ уже выразился вполнѣ, дошелъ до конечнаго пункта своего развитія и готовъ впасть въ своего рода рутину, потому что держится все однихъ и тѣхъ же пріемовъ, работая легко, какъ-бы играючи, питаетъ пристрастіе все къ однимъ и тѣмъ же колоритнымъ эффектамъ и обращаетъ мало вниманія на рисунокъ. Такая остановка была бы очень прискорбнымъ фактомъ въ развитіи такого крупнаго и молодаго дарованія, во избѣжаніе чего г-ну Бенуа слѣдовало бы не расходоваться на массу изящныхъ, но скороспѣлыхъ произведеній, а сосредоточиться на меньшемъ количествѣ, вполнѣ серіозныхъ, до конца обработанныхъ рисунковъ.

Обращать подобное замѣчаніе къ другому экспоненту-пейзажисту, А. К. Беггрову, было бы излишне: онъ прекрасно помнитъ пословицу: non multa, sed multum. Имъ выставлено всего шесть акварелей, но такихъ, отъ которыхъ зритель долго не оторвется, какъ отъ произведеній высоко-талантливыхъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, исполненныхъ съ должною добросовѣстностью. Самый придирчивый критикъ не найдетъ въ нихъ ничего, что не удовлетворяло бы его, и признаетъ ихъ картинами, передающими природу съ сущею правдою, съ удивительнымъ мастерствомъ, безъ излишныхъ эффектовъ. Давно стяжавъ себѣ лавры, г. Беггровъ, очевидно, не думаетъ успокоиться на нихъ, а стремится, отъ выставки до выставки, превзойдти самого себя. Нынѣшнія его акварели еще великолѣпнѣе, чѣмъ прошлогоднія; изъ нихъ особенно интересны—не по исполненію, которое во всѣхъ пяти одинаково прекрасно,—а по сюжету: «Исакіевскій соборъ» (128), «Встрѣча германскаго императора въ Кронштадтѣ» (127), «Дворцовая набережная» (129), «Бретань (198).

Въ отдѣлѣ пейзажей, пальму первенства раздѣляетъ съ г. Беггровымъ на нынѣшней выставкѣ М. В. Вилліе, явившійся съ четырьмя акварелями, изъ которыхъ одну: «Несеніе св. даровъ» въ Бретани» (146), можно смѣло назвать шедевромъ изящной и солидной техники, мастерского воспроизведенія спустившихся на землю сумерекъ и прочувствованнаго меланхолическаго настроенія. Содержаніемъ своимъ эта капитальная акварель подходитъ столько же къ разряду пейзажей, сколько и къ жанрамъ, такъ какъ фигуры въ ней, прекрасно нарисованныя и сгруппированныя, играютъ немаловажную роль. Изъ остальныхъ акварелей г. Вилліе, очень хороши: «Бернкастель» (208) и «Въ Тріентѣ» (210).

Маститый учитель многихъ изъ числа нынѣ дѣйствующихъ нашихъ акварелистовъ, Л. О. Премацци, продолжаетъ, не смотря на свои годы, трудиться съ прежнею любовью, какъ то доказываютъ его новыя работы, находящіяся на выставкѣ. Онъ является въ нихъ, какъ и всегда, опытнымъ техникомъ, обладающимъ отличными, хотя теперь уже нѣсколько устарѣлыми, пріемами исполненія,—художникомъ, пристрастнымъ къ мотивамъ солнечнаго освѣщенія, которое порою выходитъ у него нѣсколько условно, утрировано, особеннымъ искусникомъ въ перспективныхъ видахъ и въ изображеніи каменныхъ массъ. Нынѣшнія акварели г. Премацци вообще не обнаруживаютъ никакихъ новыхъ сторонъ въ его дарованіи, за исключеніемъ двухъ прекрасныхъ natures mortes, написанныхъ очень рельефно, почти въ силѣ масляныхъ красокъ: такихъ произведеній поч-

теннаго профессора, сколько намъ помнится, еще не бывало на выставкахъ.

Было бы слишкомъ долго перечислять всѣ удачные пейзажи, представленные нашими акварелистами на судъ публики въ настоящемъ году; нельзя однако умолчать о выходящихъ изъ ряда, сверхъ тѣхъ, о которыхъ мы уже говорили. Къ такимъ выдающимся работамъ относятся: три этюда съ натуры Н. А. Гоголинскаго: «Аллея» (143), «Ивы» (144) и «На гумнѣ» (145); А. С. Лыткина «Восходъ на морѣ» (23), К. О. Гиса «Туманное утро на озерѣ» (24), А. П. Богомолова «Рыбачьи суда», два-три изъ числа рисунковъ А. А. Бильдерлинга, «Видъ Ревеля» Е. Л. Лабурдѐ (113), «Ночь на Невѣ» К. Е. Гефтлера (140), «Послѣ заката» А. А. Бенуа-Конскаго, «Сельскій видъ» и «Зима» (119, 136) Е. В. Полѣновой, и нѣк. др.

По живописи цвѣтовъ и растеній, на выставкѣ найдется нѣсколько этюдовъ, исполненныхъ свѣжо, сочно и рельефно. Замѣчательно, что этою отраслью искуства занимаются преимущественно женщины; такъ выставили г-жа Стефанъ два рисунка «Розъ» (85, 86), г-жа Эндоурова--«Цвѣты» (82, 83, 84), г-жа Полѣнова—»Бурьянъ» (26), г-жа Юнге —шесть цвѣточныхъ этюдовъ (215); изъ мужчинъ, только г. Казанцевъ, да Н. Н. Каразинъ выступили конкуррентами названныхъ дамъ, причемъ оказались позади своихъ соперницъ.

Жанровыхъ сюжетовъ, въ собственномъ смыслѣ слова, а тѣмъ паче историческихъ сценъ, на выставкѣ не имѣется. Если и есть что-либо подходящее къ категоріи жанровъ, то это—отдѣльныя, не связанныя драматическимъ или комическимъ содержаніемъ фигуры, восроизводящія народные типы и просто-на-просто портретированныя, безъ дальнѣйшихъ затѣй. Изъ немногихъ акварелей такого рода, укажемъ прежде всего на три этюда С. Ѳ. Александровскаго: «Финляндскій нищій», «Финляндская дѣвочка» и «Финляндскій мальчикъ» (112, 213 и 214),—работы, вполнѣ достойныя той лестной репутаціи, которою пользуется этотъ художникъ у любителей искуства; потомъ отмѣтимъ еще прекрасные этюды А. И Морозова: «Заводскій рабочій», (147) и «Деревенскій сторожъ» (100), костюмныя вещи барона М. П. Клодта: «Въ кухнѣ монастыря» и «Воинъ временъ тридцатилѣтней войны» (148, 149) и его же очень удачнаго «Кузнеца» (221). О дюжинѣ казацкихъ типовъ К. Е. Маковскаго (8—15, 69—72) упомянемъ только для того, чтобы упрекнуть художника въ небрежности и излишней смѣлости, съ какими онъ сталъ въ послѣднее время относиться къ рисунку, краскамъ и письму. Что касается до такихъ произведеній, какъ «Сцены изъ балетной жизни» и «Сцены временъ Людовика XV», А. О. Шарлеманя, или разныя «Брюнетки», «Блондинки», «За ширмами», «Въ облакахъ и пр., В. А. Боброва, то имъ приличествовало бы болѣе красоваться на страницахъ какой-нибудь иллюстрированной газетки, чѣмъ занимать мѣсто среди болѣе или менѣе серіозныхъ художественныхъ произведеній.

Портретовъ на выставкѣ, разумѣется, гораздо меньше, нежели пейзажей, что не мѣшаетъ имъ быть весьма любопытнымъ ея отдѣломъ. Во главѣ экспонентовъ-портретистовъ и на нынѣшній разъ, какъ всегда, долженъ быть поставленъ А. П. Соколовъ. Четыре дамскихъ портрета его работы—верхъ совершенства по силѣ и гармоніи колорита, по вкусному рисунку, по умѣнью трактовать особымъ пріемомъ тѣльныя части и особымъ матеріи и вообще околичности. Не имѣя удовольствія знать личности, изображенныя въ этихъ изящныхъ портретахъ, не можемъ судить о сходствѣ послѣднихъ; но если оно выдержано, какъ слѣдуетъ, то г. Соколовъ не имѣетъ себѣ соперниковъ по своей спеціальности между русскими художниками и можетъ тягаться лишь съ очень немногими изъ иностранцевъ. На второмъ мѣстѣ, послѣ г. Соколова, долженъ быть упомянутъ В. А. Бобровъ. Портреты его менѣе гармоничны, болѣе красочны, но отличаются сильною рельефностью, сочностью и вообще мастерствомъ добросовѣстнаго исполненія. Изъ выставленныхъ имъ семи работъ этого рода особенно выдаются портреты г. Сухоровскаго, Е. И. Мюссара, А. И. Арнольди. Изъ прочихъ извѣстныхъ нашихъ портретистовъ, С. Ѳ. Александровской выставилъ, кромѣ вышеупомянутыхъ финляндскихъ народныхъ типовъ, изображеніе вольнаго казака Ашинова, которое, конечно, привлекаетъ къ себѣ вниманіе публики, благодаря печальной извѣстности этого героя дня, хотя портретъ весьма интересенъ и самъ по себѣ, какъ художественная работа. На-

конецъ, какъ на одинъ изъ лучшихъ портретовъ выставки, слѣдуетъ указать на акварель А. И. Морозова, изображающую молодаго Бенуа (81).

О рисункахъ Н. Н. Каразина, которыхъ имѣется на выставкѣ полтора десятка штукъ, едва ли можно сказать что-либо новое: это, по обыкновенію, очень бойкія упражненія кисти на различныя, преимущественно пейзажныя, съ фигурами, тэмы, отличающіяся декоративностью, неважностью рисунка и злоупотребленіемъ гуашью, но порою эффектныя и свидѣтельствующія о присутствіи въ художникѣ сильнаго таланта, которому, къ сожалѣнію, обстоятельства не позволили въ свое время пройдти необходимую науку.

Прежде чѣмъ окончить обзоръ выставки, необходимо остановиться на минуту передъ копіями съ картинъ знаменитыхъ мастеровъ. Экспонентами по этой части выступили только двое: Д. Е. Бенкендорфъ, и генералъ-адъютантъ С. Е. Кушелевъ. Первый добросовѣстно передалъ средствами акварели произведенія весьма различнаго времени и стиля: картину старика Мантеньи: «Св. Георгій», хранящуюся въ венеціанской академіи хухожествъ, шедевръ болѣе близкаго къ намъ корифея венеціанской школы, Пальмы Старшаго, «Св. Варвара», украшающій собою алтарь въ Санта-Марія-Формоза-деи-Фрари, въ Венеціи, «Красавицу-шоколадницу» французскаго пастелиста Ліотара, которою путешественники любуются въ дрезденскомъ музеѣ, «Голубаго мальчика» знаменитаго произведенія англичанина Генсборо, таящагося въ коллекціи маркиза Уэстминстерскаго, въ Лондонѣ Что касается до С. Е. Кушелева, то онъ совершилъ новое чудо: написавъ къ выставкѣ прошлаго года копію съ ванъ-дейковскаго портрета молодаго Уартона, что въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ величину и колоритную силу оригинала, онъ сдѣлалъ на нынѣшній разъ другую подобную копію, также съ одного изъ эрмитажныхъ мужскихъ портретовъ ванъ-Дейка, и еще лучше и полнѣе передалъ весь характеръ и всѣ достоинства подлинника. Копія такъ хороша, что нисколько не потеряла бы, если была бы поставлена рядомъ съ самымъ твореніемъ великаго фламандскаго живописца.

Старый художникъ.

Выставка картинъ съ благотворительною цѣлью.

Небольшая, но очень интересная художественная выставка открыта съ 19-го марта на Б. Морской, въ домѣ Фелейзена (№ 37) Она устроена заботами нѣсколькихъ дамъ благотворительницъ, въ пользу двухъ дѣтскихъ пріютовъ, нуждающихся въ денежныхъ средствахъ, и состоитъ изъ произведеній старинной и новѣйшей живописи, принадлежащихъ частнымъ владѣльцамъ. Въ каталогѣ ея значится 117 картинъ, взятыхъ изъ коллекцій Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великихъ Князей Сергія и Павла Александровичей и Константина Константиновича, гр. П. С. Строганова, гр. А. В. Орлова-Давыдова, гр. Мордвинова, гр. Л. А. Мусиной-Пушкиной, гр. П. П Шувалова, Е. Г. Шереметьевой, кн. Урусовой, В. А. Кочубей, гр. Армфельдъ, г-жи Дервизъ, Е. К. Тучковой, Г. В. Дружинина, А. И. Сомова, гр. Сиверса. В. В. Шлихтинга, И. П. Лазаревича и нѣкоторыхъ другихъ Къ этимъ картинамъ, уже по открытіи выставки, прибавилась цѣлая коллекція головокъ Грёза, изъ галереи кн. Юсупова, и еще нѣсколько произведеній не вошедшихъ въ каталогъ. Въ числѣ выставленныхъ картинъ, особенно любопытны: «Скорбящая Богоматерь» Сандро-Боттичелли и «Мадонна» Перуджино (обѣ собственность Е. Г. Шереметьевой), превосходный Луини: «Иродіада» (собств. гр. Мордвинова), не менѣе замѣчательный Себастіано дель-Пьомбо: «Спаситель» (собств. В. А. Кочубей) и прекрасно сохранившійся Алессандро (а не Анджело, какъ ошибочно показано въ каталогѣ) Аллори: «Юдиѳь» принадлежащій И. П. Лазаревичу. Между произведеніями старонидерландскихъ, голландскихъ и фламандскихъ живописцевъ, заслуживаютъ вниманія: «Св. Іеронимъ», Квинтена Массейса,—одно изъ повтореній любимаго сюжета этого художника (принадл. Е. Д. Нарышкину), и собственный портретъ Катарины ванъ-Гемессенъ (принад. А. И Сомову)—картина, описанная въ «Этюдахъ» П. П. Семенова, печатаемыхъ въ видѣ приложенія къ «Вѣстнику изящн..хъ искуствъ»; очень характерные и отлично сохранившіеся женскіе портреты М. Миревельта (собств. Е. Г. Шереметьевой) и Говерта Флинка (собст.

гр. Мусиной-Пушкиной), «Селедочница» Герарда Доу (собств. гр. Орлова-Давыдова), «Морской берегъ» Я. Рейсдаля (собств. Г. В. Дружинина), «Селеніе на берегу рѣки», С. Рейсдаля (собств. А. И. Сомова, гравиров. Г. Струкомъ въ 1-й книжкѣ «Вѣстника изящ. иск.» за настоящій годъ), «Морской видъ» Л. Бакгёйзена и «Ночной видъ» А. в.-д.-Нэра (оба собств. Г. В. Дружинина), «Италіанскій ландшафтъ» Н. Берхема, въ его тонкой манерѣ (собств. А. И. Сомова), «Отдыхъ охотниковъ» Ф. Воувермана (собств. Э. Д. Нарышкина) и двѣ Natures mortes Я. Фейта (собств. гр. Армфельдъ). Испанская школа, равно какъ и старо-нѣмецкая, представлены на выставкѣ довольно слабо. Въ числѣ картинъ, относящихся къ первой изъ нихъ, лишь одна можетъ быть признана несомнѣнную, а именно «Монахъ» Ф. Сурбарана (собств. Е. И. В. Великаго Князя Константина Константиновича); старо-нѣмецкихъ картинъ—всего три, да и то вполнѣ достовѣрна только одна между ними: «Сборщикъ податей» Б. Бегама, снабженная его монограммою (собств. А. И. Сомова). За то во французской школѣ мы находимъ цѣлый рядъ замѣчательныхъ вещей: однихъ Грёзовъ насчитывается до шестьнадцати штукъ, и хотя, при внимательной діагностикѣ, приходится исключить изъ этого числа четыре, какъ сомнительныя, однако все-таки остается драгоцѣнное собраніе образцевъ его кисти. Какъ на принадлежащія несомнѣнно Грёзу, укажемъ на большую картину: «Первая борозда», портреты гр. А. П. Шувалова и его жены (всѣ три собств. гр. П. П. Шувалова), двѣ женскія головки (собств. Э. Д. Нарышкина и Е. К. Тучковой), головку мальчика (собств. гр. Орлова-Давыдова) и всѣ «Головки», принадлежащія кн. Юсупову. Кромѣ этихъ вещей, въ ряду старо-французскихъ картинъ интересны: «Первый поцѣлуй» Ж.-О. Фрагонара (принадл. г-жѣ Дервизъ), «Билліардная» Ф. Жерара (собств. г. Марченка), «Сонъ бандита» Л. Робера (собств. Э. Д. Нарышкина), портреты гр. и гр-ни Гурьевыхъ (собств. Э. Л. Нарышкина), изъ которыхъ первый принадлежитъ кисти Энгра, а второй — Вижé-Лебренъ. Въ отношеніи русской школы, устроительницы выставки ограничились допущеніемъ на нее только работъ уже умершихъ художниковъ и собрали ихъ очень мало; однако и тутъ имѣются вещи, передъ которыми остановится любитель отечественной живописи. Таковы: портретъ Императрицы Елизаветы Алексѣевны, исполненный Боровиковскимъ (принадл. В. В. Шлихтингу), портреты В. А. Тропинина, писанный имъ съ самого себя и изображающій его мать (собств. И. П. Лазаревича), одинъ изъ эскизовъ Брюллова для «Послѣдняго дня Помпеи» (собств. княг. Имеретинской) и Брюлловская «Италіанка съ корзиною на головѣ» (собств. А. С. Юрьевича), двѣ народныя русскія сцены одного изъ первыхъ, по времени, русскихъ жанристовъ, Щедровскаго (собств. А. С. Юрьевича) и этюды нѣсколькихъ головъ, сдѣланные А. А. Ивановымъ для его «Явленія Мессіи» (собств. кн. Имеретинской). Всѣ исчисленныя картины дѣлаютъ выставку интересною преимущественно для знатоковъ и любителей старинной живописи; но и людямъ предпочитающимъ произведенія современной кисти, выставка представляетъ многое, достойное вниманія. Картины современныхъ, или почти современныхъ художниковъ, и притомъ исключительно иностранныхъ, собраны въ особой залѣ. Тутъ находятся, между прочимъ, двѣ мастерскія работы Поля Делароша: колѣнный портретъ О. С. Нарышкиной, (принадл. гр. П. П. Шувалову) и «Головка дѣвушки, съ гвоздикою въ рукахъ» (принадл. Е. И. В. Великому Князю Павлу Александровичу); большая, очень оконченная, многофигурная картина Жерома: «Продажа невольницы» (собств. Е. И. В. Великаго Князя Сергія Александровича), два отличныхъ пейзажа съ фигурами животныхъ, Розы Бонеръ (собств. гр. П. С. Строгонова и г-жи Дервизъ), «Отдыхающій быкъ» Браскасса (собств. гр. П. С. Строгонова), небольшой, но очень характерный для художника пейзажъ Т. Руссо (собств. его же), крошечная, написанная микроскопическою кистью, но сочная и полная солнца картинка Мейссонье: «Прачки въ Антибѣ» (собств. г-жи Дервизъ); три образцовыхъ Б. Куккука, изъ которыхъ одинъ, весьма крупныхъ размѣровъ, принадлежитъ Великому Князю Сергію Александровичу, другой, поменьше—г. Гельстрему, третій, совсѣмъ маленькій—Великому Князю Павлу Александровичу; очень симпатичная вещица Б. Вотье: «Дуэтъ» (собственность г-жи Дервизъ); капитальное произведеніе I. Брандта: «Конскій базаръ въ Голиціи» (собств. Е. И. В.

Великаго Князя Павла Александровича) и еще нѣсколько, болѣе или менѣе замѣчательныхъ, вещей. Наконецъ, на выставкѣ находится пять акварелей: одна работы К. Брюллова (Сонъ заключеннаго въ тюрьмѣ) и четыре копіи съ знаменитыхъ фресокъ Беато-Анджелико, Ф. Франча и Перуджино въ церквахъ Италіи. Перечисливъ выдающіеся нумера выставки, мы должны замѣтить, что на ней имѣется нѣсколько и такихъ вещей, которыя могли бы быть не приняты въ ея составъ, безъ всякаго ущерба для него. Вообще замѣтно, что выставка устраивалась спѣшно, безъ опредѣленнаго плана; картины не выбирались для нея со строгою критикою, а добывались случайно, и на нее не попало очень многаго замѣчательнаго, что можно было бы получить отъ частныхъ владѣльцевъ, если бы устроительницы выставки начали хлопотать заблаговременно и распоряжались съ большимъ умѣньемъ. Однако и за то, что сдѣлано ими, можно сказать имъ спасибо: не говоря уже о руководившей ими благотворительной цѣлѣ, одну идею познакомить публику съ цѣнными произведеніями живописи, таящимися въ частныхъ коллекціяхъ, надо признать заслуживающею всякой похвалы.

Внутреннія Извѣстія.

Годичная выставка въ Академіи художествъ открылась 17-го марта. За нѣсколько дней до этого, а именно съ 13-го марта, благоволили посѣтить ее Государь Императоръ и Государыня Императрица, съ Его Императорскимъ Высочествомъ Наслѣдникомъ Цесаревичемъ. Ихъ Величества изволили пожаловать на выставку въ 2 ч. 10 мин. пополуд. Нѣсколько ранѣе прибыли въ Академію Ихъ Императорскія Высочества Августѣйшій Президентъ Академіи, Великій Князь Владиміръ Александровичъ, Великія Князья Алексѣй, Сергій и Павелъ Александровичи и Великая Княгиня Елизавета Өеодоровна. Ихъ Величества были встрѣчены въ сѣняхъ академическаго зданія Августѣйшимъ Президентомъ Академіи, министромъ Императорскаго Двора, членами совѣта Академіи, съ ректорами П. М. Шамшинымъ и Д. И. Гриммомъ, во главѣ, и нѣкоторыми изъ экспонентовъ Послѣдовавъ наверхъ, въ залы выставки, Августѣйшіе Посѣтители обошли залы выставки причемъ останавливались предъ многими изъ картинъ и обращались съ разспросами къ экспонентамъ. Во время обозрѣнія выставленныхъ произведеній, Ихъ Императорскія Величества изволили пріобрѣсти: Государь Императоръ – картины: 1) профессора В. Д. Орловскаго: «Дорога въ Китаевскую пустынь, близъ Кіева, 2) классн. художника 1-й ст. К. Я. Крыжицкаго: «Лѣсныя дали», 3) профессора Л. Ф. Лагоріо: «Ялта» и 4) академика В. С. Смирнова: «Смерть Нерона»; Государыня Императрица— картины: 1) академика С. В. Бакаловича: «Майская ночь», 2) классн. художника 1-й ст. Н. Д. Лосева: «Недоразумѣніе, и 3) академика А. Н. Бенуа: «Вечеръ» (акварель). Послѣ осмотра всей выставки, Ихъ Величества, выразивъ свое удовольствіе по поводу постояннаго улучшенія состава академическихъ выставокъ, изволили въ 3 ч. 40 м. отбыть на станцію варшавской желѣзной дороги и оттуда въ Гатчину. Вслѣдъ за ними уѣхали изъ Академіи и прочія Высочайшія Особы.

— Напоминаемъ своимъ читателямъ, что Императорскій Эрмитажъ, согласно установленнымъ правиламъ, съ 15 марта открытъ для посѣтителей уже не до 3-хъ, а до 4-хъ час. пополудни.

— Въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ состоялось, 26-го марта, присужденіе денежныхъ премій, ежегодно раздаваемыхъ за лучшія, представляемыя на конкурсъ, произведенія по живописи и по примѣненію искуства къ ремесламъ и промышленности. Преміи по прикладному искуству, какъ извѣстно, бываютъ двоякаго рода: однѣ раздаются по такъ-называемому общему конкурсу, въ которомъ могутъ участвовать всѣ желающіе (за исключеніемъ лицъ, имѣющихъ званіе профессора или академика Академіи художествъ); другія служатъ для поощренія исключительно учениковъ и ученицъ рисовальной школы Общества. Коммисія, избранная Обществомъ частью изъ его членовъ, частью изъ постороннихъ художниковъ, присудила на нынѣшній разъ слѣдующія преміи:

1) *Премія В. П. Боткина, по бытовой живописи, въ 300 р.*, назначена московскому художнику *Н. П. Богданову*, за картину: «Деревенскій ботаникъ»; 2) *премія по тому же роду живописи,*

отъ имени самого Общества, въ 150 руб.,— также московскому художнику г. *Рыбакову*, за картину: «Крестьянскія дѣти»; 3) *премія гр. С. Г. Строганова, по пейзажной живописи, въ 250 рубл., — Г. В. Вейсенгофу*, за картину: «Бѣлорусское кладбище»; 4) *премія по тому же роду живописи, отъ имени самого Общества, въ 100 рубл.,—И. Вельцу*, за картину: «Послѣ дождя». Премія В. П. Гаевскаго, по исторической живописи, въ 500 руб., осталась никому не присужденною, такъ какъ не явилось ни одного соискателя на оную.

На общемъ конкурсѣ работъ по прикладному искуству, присуждены: 1) *преміи Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, за гравированіе на деревѣ:* первостепенная, въ 150 руб., —*К. Ольшевскому*, за воспроизведеніе картины г. Семирадскаго: «Пѣснь невольницы»; второстепенная, въ 100 руб.,— *А. Зубчанинову*, за гравюру съ картона г. Семирадскаго: «Страшный Судъ»; третьестепенная въ 50 руб.,—*А. И. Творожникову*, за гравюру съ картины его брата: «Дѣвочка»; 2) *преміи кн. Ѳ. И. Пашкевича, за керамическую живопись*: первостепенная, въ 150 руб.;—*М. Э. Зволянской*, второстепенная, въ 100 руб. —г-жѣ *А. Шнейдеръ*, третьестепенная въ 50 руб.— г-жѣ *Е. И. Перльманъ;* 3) *преміи И. П. Балашова, за декоративную живопись:* первостепенная, въ 150 руб.,—г-жѣ *Шпакъ*, третьестепенная, въ 50 руб.,—*М. Э. Зволянской;* второстепенная, въ 100 руб., осталась никому не присужденною; 4) *преміи В. А. Нарышкина, за рѣзьбу изъ дерева:* первостепенная, въ 150 р.,— *С. Т. Рябинину*, второстепенная, въ 100 р.,— г. *Волковискому*, третьестепенная—г. *Тимусу*; 5) *преміи гр. П. С. Строганова, за лѣпленіе изъ воску:* первостепенная, въ 150 руб., и второстепенная, въ 100 руб., не присуждены никому; третьестепенную, въ 50 руб., получилъ г. *Курпатовъ*.

На конкурсѣ учениковъ рисовальной школы Общества, награждены преміями: *за гравированіе на деревѣ—М. И. Морозовъ, М. Шереметевская, Н. Григорова* и *Коноваловъ*; *за керамическую живопись*—г-жи *А. Стонпе, А. Шнейдеръ, О. И. Карпинская* и *А. Ведерникова; за декоративную живопись*—г-жи *Куличенко, В. Шнейдеръ, А Вознесенская* и *Е. Лѣсникова; за рѣзьбу на деревѣ*—г-жа *Е. Новицкая, Д. И. Сусаринъ, В. В. Салтыковъ* и *М. А. Александрова; за лѣпленіе изъ воску*—г. *Тимусъ*, баронесса *Е. И. Притвицъ, М. А. Павлова* и *С. А. Антонова*.

Произведенія, участвовавшія въ конкурсѣ, будутъ нѣсколько дней выставлены для публики въ музеѣ Общества.

— Первый дамскій художественный кружокъ, окончивъ сезонъ своихъ вечернихъ собраній, устроилъ, по обычаю, во дворцѣ Е. И. В. Великаго Князя Николая Николаевича Старшаго, выставку работъ, исполненныхъ членами кружка и его гостями на этихъ собраніяхъ, а также пожертвованныхъ ему нѣкоторыми изъ художниковъ. Часть этихъ вещей продается по назначеннымъ цѣнамъ, а другая составляетъ призы лоттереи, разыгрываемой для увеличенія средствъ, которыми располагаетъ кружокъ для своихъ благотворительныхъ цѣлей. Конечно, на выставкѣ нѣтъ ничего особенно выдающагося, но есть немало изящныхъ дамскихъ упражненій въ примѣненіи искуства къ разнымъ бездѣлушкамъ, въ рисованіи и даже въ живописи и нѣсколько очень недурныхъ рисунковъ и картинъ болѣе или менѣе извѣстныхъ живописцевъ. Поэтому, равно какъ и въ виду полезной задачи кружка—помогать недостаточнымъ художникамъ,—выставка посѣщается публикою довольно усердно.

— 19-го марта исполнилось пятьдесятъ лѣтъ съ того времени, какъ существуетъ магазинъ картинъ и эстамповъ поставщика Двора Его Императорскаго Величества А Фельтена, раздѣляющій съ магазиномъ А. Беггрова значеніе первоклассной художественно-торговой фирмы въ нашей столицѣ. Въ виду той пользы, какую заведеніе г. Фельтена приносило и продолжаетъ приносить распространенію у насъ художественныхъ познаній, считаемъ нелишнимъ, по поводу этого юбилея, очертить немногими словами исторію и дѣятельность Фельтеновской фирмы. Магазинъ былъ основанъ 19-го марта 1839 г. Іоганномъ Фельтеномъ, на томъ же мѣстѣ, гдѣ находится и теперь (на Невскомъ проспектѣ, у Полицейскаго моста, въ д. голландской церкви, 20). Въ то время, въ массѣ русскаго общества интересы къ искуству были развиты еще слабо, и потребность въ его произведеніяхъ чувствовалась почти исключительно только въ средѣ нашей ари-

стократіи. Поэтому, дѣла магазина сначала шли довольно тихо, но его учредитель, благодаря своей честности и аккуратности, умѣлъ поставить предпріятіе на твердую ногу. По смерти Іоганна Фельтена, управленіе магазиномъ перешло къ его сыну, Францу, который постепенно расширялъ кругъ своихъ предпріятій и, послѣ многихъ лѣтъ, передалъ торговлю своимъ сыновьямъ, Адольфу и Альфонсу. Въ 1887 г. умеръ старшій изъ братьевъ, Адольфъ, и единственнымъ собственникомъ магазина остался нынѣшній его хозяинъ, Альфонсъ Францовичъ Фельтенъ, уже болѣе двадцати лѣтъ работающій въ немъ и изучавшій предъ чѣмъ свою отрасль коммерціи волонтеромъ, въ теченіи трехъ лѣтъ, въ Парижѣ, Лондонѣ и Германіи. Магазинъ, находясь въ постоянныхъ сношеніяхъ съ извѣстнѣйшими издательскими и художественно-торговыми домами въ чужихъ краяхъ, торгуетъ спеціально эстампами и картинами, какъ русскими, такъ и иностранными. Въ немъ всегда можно найдти большой выборъ всего новаго, появляющагося за границею по части гравюры, литографіи, геліогравюры и фотографіи, а также коллекцію картинъ и рисунковъ извѣстныхъ иностранныхъ художниковъ; по временамъ, онъ покупаетъ и распродаетъ собранія старинныхъ эстамповъ, составляемыя извѣстными любителями гравюръ. Всякаго рода порученія, относящіяся до спеціальности магазина, исполняются имъ быстро и добросовѣстно. Не довольствуясь торговлей чужими произведеніями, фирма Фельтена предпринимаетъ собственныя изданія, которыхъ, въ пятидесятилѣтнее свое существованіе, уже выпустила немало. Такъ, сверхъ довольно большаго количества отдѣльныхъ листовъ, ею изданы: собраніе литографированныхъ портретовъ Особъ Императорской Фамиліи, альбомъ хромолитографій, изображающихъ русскіе костюмы, альбомъ рисунковъ П. Соколова къ повѣсти Гоголя: «Тарасъ Бульба», виды царскихъ палатъ въ Зимнемъ Дворцѣ, альбомъ: «Русскія Охоты», съ акварелей П. Соколова, серія портретовъ замѣчательныхъ лошадей, выигравшихъ призы на скачкахъ, альбомъ большихъ маневровъ въ Красномъ Селѣ, съ рисунками Э. Детайля и пр. Г. Фельтенъ состоитъ главнымъ коммисіонеромъ извѣстной фирмы Ад. Брауна, въ Дорнахѣ, по продажѣ у насъ ея великолѣпныхъ фотографическихъ снимковъ съ картинъ Императорскаго Эрмитажа. Не разъ магазинъ предпринималъ устройство въ нашей столицѣ любопытныхъ художественныхъ выставокъ. Такъ однажды была имъ организована выставка картинъ иностранныхъ живописцевъ въ большой конференцъ-залѣ Императорской Академіи наукъ; затѣмъ, подобная же выставка на Б. Морской, въ д. Юнкера, въ пользу Александровскаго госпиталя (получившаго отъ нея до 4.000 чистаго дохода) и выставка картоновъ Лиценъ-Мейера на сюжеты изъ Гетевскаго «Фауста». Наконецъ, г. Фельтенъ собирается открыть въ будущемъ мѣсяцѣ выставку баталической картины художника Рубо, написанной по заказу Государя Императора для тифлисскаго музея.

— Извѣстный московскій фабрикантъ косметическихъ товаровъ, г. Брокаръ, будучи страстнымъ любителемъ старинной живописи, составилъ себѣ огромную коллекцію картинъ разныхъ школъ, болѣе чѣмъ въ 1800 нумеровъ. Всю эту галерею онъ намѣревается въ непродолжительномъ времени выставить для петербургской публики.

— Мы получили отъ с.-петербургскаго нотаріуса В. П. Бабичева отношеніе отъ 28-го марта за № 210, слѣдующаго содержанія:

Г. Редактору журнала Художественныя Новости Андрею Ивановичу Сомову.

Живописнаго цеха мастеръ Иванъ Семеновичъ Семеновъ, живущій Спасской части, по Гороховой улицѣ № 50, подалъ мнѣ для сообщенія Вамъ нижеслѣдующее заявленіе: «Прошу Васъ, г. нотаріусъ, сдѣлать отъ моего имени г. Редактору журнала «Художественныя Новости», Андрею Ивановичу Сомову, въ редакцію его, помѣщающуюся Васильевской части, по Набережной Невы, въ зданіи Академіи Художествъ, нижеслѣдующее заявленіе: Милостивый Государь г. Редакторъ! Въ № 6 издаваемаго Вами журнала Художественныя Новости напечатана была замѣтка, въ которой почему-то порицается открытая мною выставка древнихъ картинъ. Въ замѣткѣ этой выставка моя неизвѣстнымъ мнѣ авторамъ названа «курьезною», а галерея моя — состоящею будто бы «исключительно изъ ужаснѣйшаго рыночнаго хлама, изъ копій и картинъ посредственныхъ старинныхъ живописцевъ, стертыхъ, смытыхъ и записанныхъ рукою не реставратора, а грубаго маляра». Не вдаваясь въ анализъ грубаго тона и неприличія этой замѣтки, обличающихъ непониманіе ея автора и отсутствіе въ немъ эстетическаго вкуса, я позволю себѣ замѣтить, что ничего курьезнаго на моей выставкѣ нѣтъ. Картины моей галереи осмотрѣны и оцѣнены такимъ компетентнымъ въ художественномъ дѣлѣ учрежденіемъ,

какъ Совѣтъ Императорской Академіи Художествъ, который далеко не нашелъ «хламомъ» мою галерею, а призналъ возможнымъ дать мнѣ разрѣшеніе на открытіе публичной «выставки древнихъ картинъ великихъ мастеровъ». Надо полагать, что Совѣтъ Императорской Академіи Художествъ не далъ бы мнѣ этого разрѣшенія, если бы въ моей галереѣ были картины, «записанныя рукою грубаго маляра». Что же касается подлинности картинъ моей галереи, то она удостовѣрена такимъ авторитетомъ, какъ главный экспертъ при Луврскомъ музеѣ въ Парижѣ, художникомъ Орро, которому я показывалъ всю мою галерею, въ бытность мою съ нею въ Парижѣ. Кромѣ того извѣстный нашъ художникъ профессоръ Ѳ. А. Бронниковъ, проживающій въ Римѣ, на посланную мною ему фотографію съ картины Рафаеля, имѣющейся въ моей галереѣ, отвѣтилъ мнѣ, что картина эта («Праздникъ плодовъ») дѣйствительно принадлежитъ эпохѣ величайшаго италіанскаго художника. Галерея эта мною пріобрѣтена отъ наслѣдниковъ покойнаго адмирала Чичагова, который въ свою очередь вывезъ ее изъ Неаполя еще въ прошломъ столѣтіи. Авторъ замѣтки этой, помѣщенной въ № 6 Вашего журнала, долженъ былъ прежде всего говорить какъ художникъ, а не какъ лицо, почему-либо заинтересованное въ неуспѣхѣ устроенной мною выставки древнихъ картинъ, а потому я прошу г. Редактора настоящее мое заявленіе напечатать въ ближайшемъ нумерѣ издаваемаго Вами журнала. Объ учиненіи сего заявленія прошу выдать мнѣ надлежащее удостовѣреніе. 1889 г. марта 27 дня. Живописнаго цеха мастеръ Иванъ Семеновъ».

О вышеизложенномъ имѣю честь сообщить Вамъ.

Нотаріусъ В. Бабичевъ.

Съ удовольствіемъ исполняя желаніе живописнаго цеха мастера И. Семенова относительно напечатанія вышеприведеннаго письма его къ намъ, считаемъ неумѣстнымъ сопровождать его строки какими-либо комментаріями и возраженіями: г. Семеновъ твердо убѣжденъ, что у него имѣются настоящіе Рафаели, Л. да Винчи, Рембрандты и т. д. — ну, и Господь съ нимъ! Не можемъ, однако, не указать на одно только невѣрное утвержденіе г. Семенова. Онъ говоритъ, что его картины были «осмотрѣны и *оцѣнены* Совѣтомъ Императорской Академіи художествъ, который далеко не нашелъ хламомъ его галерею, а далъ разрѣшеніе на открытіе публичной выставки *древнихъ картинъ великихъ мастеровъ*». Между тѣмъ, выданный г. Семенову изъ Академіи документъ (отъ 7 ноября 1888 г. за № 1894), для представленія г. с.-петербургскому градоначальнику, гласитъ нѣчто иное. Приводимъ этотъ документъ дословно.

Свидѣтельство.

Дано сіе изъ Императорской Академіи Художествъ С.-Петербургскому живописнаго цеха мастеру Ивану Семенову, вслѣдствіе его просьбы, въ томъ, что представленныя имъ двѣнадцать *картинъ*, писанныхъ на холстѣ и на деревѣ религіознаго и миѳологическаго содержанія, обозначенныя въ прилагаемомъ при семъ на оборотѣ спискѣ, были осмотрѣны Совѣтомъ Академіи, который *не встрѣтилъ* препятствія къ выставкѣ этихъ картинъ, для обозрѣнія публики, въ одномъ изъ частныхъ домовъ г. С.-Петербурга. *Что же касается до ихъ оригинальности, то Совѣтъ не признаетъ возможнымъ удостовѣрить показанія г. Семенова*, владѣльца этихъ картинъ. Въ удостовѣреніе изложеннаго Канцелярія Императорской Академіи Художествъ свидѣтельствуетъ съ приложеніемъ печати, (Слѣдуютъ подписи Конференцъ-Секретаря и Старшаго Дѣлопроизводителя Академіи.)

— Въ дополненіе къ напечатаннымъ въ «Художественныхъ Новостяхъ» свѣдѣніямъ о результатахъ конкурса на постройку верхнихъ торговыхъ рядовъ на Красной площади въ Москвѣ, сообщаемъ, что совѣтъ акціонернаго общества этихъ рядовъ рѣшилъ отдать три отличенныя преміями проекта означенной постройки ихъ авторамъ, для переработки, согласно замѣчаніямъ, сдѣланнымъ коммиссіею экспертовъ. Срокомъ для представленія исправленныхъ такимъ образомъ проектовъ назначено 15-е число нынѣшняго мѣсяца, послѣ чего они будутъ отправлены въ Петербургъ, на заключеніе техническаго комитета министерства внутреннихъ дѣлъ.

— Въ Москвѣ, 16-го марта, въ верхнихъ залахъ зданія государственнаго коннозаводства, происходила аукціонная распродажа принадлежавшихъ г-жѣ Воейковой 83-хъ картинъ, писанныхъ по большей части извѣстными русскими художниками. По словамъ московскихъ газетъ, залы, гдѣ производился аукціонъ, съ 12-ти часовъ дня были переполнены массою публики. Противъ всякаго ожиданія, на мелкія, по размѣру, картины цѣны возвышались противъ оцѣнки болѣе, чѣмъ вдвое; такъ, напримѣръ, на картину Айвазовскаго: «Москва» цѣна была возвышена съ 200 до 500 руб.; на большія же картины, какъ, напримѣръ, г. Харламова «Италіянскія дѣти» (куплена М. Н. Кристи) и г. Шишкина «Лѣсъ» (куплена кн. Щербатовымъ), высоко оцѣненныя, торгъ шелъ крайне слабо, и картины пріобрѣтались при надбавкѣ одного рубля. Болѣе половины всего количества картинъ продано лишь за сумму около 8,000 руб.

— Одесскимъ городскимъ головою, Г. Г. Маразли, пріобрѣтенъ на Софійской улицѣ, въ Одессѣ, домъ, приносимый имъ въ даръ городу, съ тѣмъ, чтобы тамъ былъ устроенъ центральный музей, доступный для публики. Въ этомъ домѣ предполагается помѣстить всѣ имѣющіеся въ городѣ общественные музеи, а также картинную галерею Общества изящныхъ искуствъ. Разработка проекта новаго музея, по просьбѣ жертвователя, ведется профессорами В. Н. Лигинымъ и А. И. Кирпичниковымъ. Въ Одесскомъ Обществѣ исторіи и древностей также возбужденъ вопросъ о перенесеніи музея Общества въ вышеуказанное помѣщеніе.

Библіографія.

„Русскія древности въ памятникахъ искусства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ“. Выпускъ 1-й. „Классическія древности Южной Россіи“. Спб. 1889.

Подъ приведеннымъ заглавіемъ вышла на дняхъ въ свѣтъ небольшая книжка in 4^{0}, съ 145 рисунками въ текстѣ, — первый выпускъ изданія, имѣющаго задачею «представить историческое образованіе и развитіе древне-русскаго искуства въ точныхъ снимкахъ съ художественныхъ памятниковъ русской древности и старины», причемъ «текстъ является только необходимымъ дополненіемъ» къ изображеніямъ. Насколько такое изданіе удовлетворяетъ потребности, видно уже изъ того, что въ нѣсколько первыхъ дней распродано 400 ея экземпляровъ. Да это и понятно. Давно уже наше образованное общество, начинающее, повидимому, мало-помалу сознавать, что исторія искуства имѣетъ такое же право гражданства среди предметовъ образованія, какъ и другія отрасли знанія, ждало подобнаго предпріятія, удовлетворяющаго его желанію познакомиться со своимъ прошлымъ не только въ политической исторіи и литературныхъ памятникахъ, но и въ памятникахъ быта и искуства—выяснить себѣ, что такое русское искуство, изъ какихъ основныхъ элементовъ оно сложилось и какимъ путемъ шло его развитіе. Это желаніе для большинства оставалось неисполнимымъ. Не имѣлось не только труда, посвященнаго этой задачѣ, но даже и сколько-нибудь систематическаго свода изображеній памятниковъ. Желающему познакомиться съ нашей художественной стариной, приходилось обращаться къ дорогимъ спеціальнымъ изданіямъ, мало доступнымъ—чтобы не сказать совсѣмъ недоступнымъ — большинству публики, да и тамъ находить только отрывочныя данныя, которыя могли скорѣе сбивать читателя, не подготовленнаго къ самостоятельному труду въ области археологіи, чѣмъ давать ему какія-либо положительныя систематическія свѣдѣнія. Также безполезны были для мало-знающаго и наши музеи древностей, блистающіе отсутствіемъ сколько-нибудь сносныхъ систематическихъ каталоговъ. Словомъ, пуститься въ эту область было также страшно, какъ войдти въ древній лабиринтъ: можно было легко потерять дорогу и, если не погибнуть совсѣмъ, то, во всякомъ случаѣ, безцѣльно потерять массу времени. Дать путеводную нить начинающему и является задачею названнаго изданія, которое ничуть не претендуетъ на значеніе самостоятельнаго изслѣдованія (хотя въ немъ и встрѣчаются поправки ранѣе высказанныхъ взглядовъ), а только намѣчаетъ ту необходимую канву археологическихъ знаній, по которой легко уже будетъ правильно вышить болѣе или менѣе сложный рисунокъ. Эта канва, данная въ роскошной, чисто европейской формѣ, исполнена увѣренно, необыкновенно опытною, сознающею вполнѣ свои силы рукою, и это составляетъ огромное достоинство изданія. Хотѣлось бы только, чтобы издатели немного меньше держались лаконичности, такъ какъ мало-знающимъ она недостаточно выясняетъ предметъ, а только утомляетъ своею сухостью: что достаточно для свѣдущаго въ дѣлѣ, то не удовлетворяетъ профана.

Во всякомъ случаѣ, общество можетъ только сказать большое спасибо издателямъ за этотъ роскошный подарокъ (иначе нельзя назвать такую книжку, продающуюся всего по 1 рублю за экземпляръ) и пожелать имъ силъ къ продолженію и окончанію этого добраго начинанія, въ удачномъ исполненіи котораго ручаются колоссальныя познанія Н. П. Кондакова, выказанныя уже въ массѣ его работъ, и полная энергіи любовь къ предмету графа И. И. Толстого, заявившаго себя уже солидными трудами по нумизматикѣ.

А. П.

— Въ половинѣ минувшаго марта вышелъ въ свѣтъ новый монументальный трудъ Д. А. Ровинскаго: «Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ», появленіе котораго съ такимъ нетерпѣніемъ ожидалось не одними любителями гравюръ, но и всѣми, интересующимися отечественною исторіею. Неутомимый авторъ «Русскихъ народныхъ картинъ» и другихъ капитальныхъ книгъ по исторіи гравированія и иконографіи въ Россіи, въ изданномъ теперь сочиненіи, представляетъ коренную передѣлку своего прежняго «Словаря гравированныхъ портретовъ», который онъ значительно исправилъ, дополнилъ массою новыхъ свѣдѣній и вообще превратилъ въ четыре объемистыхъ тома, не только драгоцѣнные для справокъ, но и крайне-любопытные, во многихъ своихъ мѣстахъ, для чтенія подъ-рядъ. Въ послѣднемъ отношеніи, особенно заслуживаетъ вниманія послѣдній томъ, заключающій въ себѣ различныя приложенія, между прочимъ, древнѣйшія извѣстія о портретномъ дѣлѣ въ Россій, о ходѣ гравированія въ нашемъ отечествѣ, о разныхъ способахъ гравированія, о цѣнности гравюръ въ продажѣ, о способѣ ихъ храненія и т. п. Изданіе появилось въ двухъ видахъ: иллюстрированное семьюстами фототипическихъ, вклееныхъ въ текстѣ снимковъ съ гравюръ, особенно интересныхъ въ какомъ-либо отношеніи (такое изданіе продается по 40 руб. за экземпляръ) и неиллюстрированное (по 10 руб. за экземпляръ). Объ этомъ столь важномъ явленіи въ нашей художественной литературѣ мы намѣреваемся бесѣдовать со своими читателями въ одномъ изъ ближайшихъ нумеровъ «Художественныхъ Новостей».

Иностранныя извѣстія.

— Во время предстоящей всемірной парижской выставки, будетъ происходить съѣздъ представителей администраціи, археологовъ и художниковъ, для обсужденія вопросовъ относительно охраненія историческихъ художественныхъ памятниковъ отъ порчи и разрушенія. Засѣданія съѣзда будутъ происходить во дворѣ Трокадеро. Кромѣ лицъ, на которыхъ возложено во Франціи высшее или ближайшее наблюденіе надъ такими памятниками, и делегатовъ отъ французскихъ художественныхъ учрежденій и обществъ, участвовать въ занятіяхъ съѣзда будутъ приглашены коммисары иностранныхъ художественныхъ отдѣловъ выставки.

— Не смотря на натянутыя отношенія, въ какихъ находится Германія къ Франціи, нѣмецкіе художники присылаютъ и отчасти уже прислали на предстоящую парижскую всемірную выставку такъ много своихъ произведеній, что возбужденъ вопросъ объ устройствѣ особаго германскаго отдѣла въ галереяхъ выставки, отведенныхъ искуству. Въ числѣ художниковъ, заявившихъ желаніе участвовать въ выставкѣ, находятся многіе изъ лучшихъ представителей современной нѣмецкой живописи, преимущественно мюнхенцевъ и дюссельдорфцевъ.

— Въ Луврскій музей, въ Парижѣ, прибавилось девятнадцать картинъ, переданныхъ въ него изъ запасныхъ залъ Фонтенеблоскаго дворца. Вотъ списокъ этихъ картинъ: «Венера и Вулканъ» Буше, «Діана и Эндиміонъ» К. Ванло, «Оранжскія тріумфальныя ворота», «Maison carrée въ Нимѣ» и «Гардскій портъ» Гюбера Робера, «Эрминія у пастуховъ» Ж. Рету, «Атрибуты музыки» Валлаже-Костеръ, «Чтеніе» Ж.-Б. Илера, «Мадонна» Фассоло, «Юнона, Ирида и Флора» Лемуана, «Споръ Миневры съ Нептуномъ» Галле, «Тріумфъ Амфитриты» Дуаена, «Ноево жертвоприношеніе» С. Бурдона, «Изгнаніе Гоѳоліи изъ храма» Куапеля, «Урокъ музыки» и «Невинность» Ланкре, и, наконецъ, двѣ картины школы Приматриччо: «Діана де-Пуатье» и «Воздержанность Сципіона».

— Французское Общество рисовальщиковъ и граверовъ на деревѣ предполагаетъ издать «Золотую книгу» политипажей XIX столѣтія, съ тѣмъ, чтобы она явилась въ свѣтъ ко времени открытія парижской всемірной выставки и находилась на ней.

— Французское Общество литераторовъ (Société des gens de lettres), по соглашенію съ правительствомъ, рѣшило, что памятникъ Бальзаку будетъ поставленъ въ Пале-Роялѣ, въ Орлеанской галереѣ, немного позади магазина Дантю. Читателемъ нашимъ, можетъ быть, извѣстно, что нѣсколько превосходныхъ сценъ романа Бальзака «Les illusions perdues» (Le grand homme de province à Paris) происходитъ именно въ этой Орлеанской галереѣ, состоявшей въ то время, къ которому относится фабула романа, еще изъ деревянныхъ построекъ, и бывшей, какъ и теперь, мѣстомъ, гдѣ сосредоточены книжныя лавки.

— Считаемъ небезынтереснымъ сообщать нашимъ читателямъ мысли и взгляды на искуство, порою высказываемые тѣмъ или другимъ художникомъ. Приведемъ теперь мнѣ-

нія по этой части одного очень извѣстнаго современнаго англійскаго живописца, Бретта, выраженныя недавно на одномъ публичномъ чтеніи въ Ливерпулѣ и сильно заинтересовавшіе англійскую печать. По мнѣнію Бретта, существуетъ только одно искуство—живопись. Архитектура имѣетъ цѣлью только укрывать человѣка отъ дождя и вѣтра; скульптура имѣетъ право гражданства только какъ пополненіе архитектуры. Что же касается до декоративнаго искуства, то было бы оскорбленіемъ для настоящей художественности приравнивать къ ней обои или каминныя щипцы. О музыкѣ Бреттъ даже и не говоритъ, вѣроятно, полагая, что это искуство годится только для танцевъ, которые сами суть ни что иное какъ гимнастика.

— По предложенію французскаго директора изящныхъ искуствъ, Шеневьера, въ 1875 г. состоялось министерское постановленіе объ украшеніи парижскаго Пантеона живописью. Тогда Пантеонъ былъ еще церковью. Со смертью В. Гюго, этому зданію возвращено первоначальное его назначеніе, которому соотвѣтствуетъ надпись на фронтонѣ: «Великимъ людямъ, благодарное отечество». Соотвѣтственно этой надписи, Шеневьеръ поручилъ лучшимъ французскимъ живописцамъ изобразить на стѣнахъ Пантеона исторію христіанской Франціи отъ Кловиса до св. Людвика. Живописныя работы въ настоящее время почти всѣ уже окончены. Министръ Эдуардъ Лакруа (при министерствѣ Флокѐ) рѣшилъ пополнить украшеніе зданія скульптурою (символическими группами, надгробными памятниками и статуями изображающими историческія событія и дѣятелей Франціи), и поручилъ директору изящныхъ искуствъ, г. Ларруме, изготовить проектъ въ этомъ смыслѣ. Докладъ Ларруме появился недавно въ Journal Officiel: въ самомъ началѣ нефа долженъ быть поставленъ монументъ въ честь французской революціи; у подножія пилястръ, идущихъ по срѣзаннымъ угламъ стѣнъ, поддерживающихъ куполъ, четыре алегорическіе горельефа должны изображать Средніе Вѣка, Возрожденіе, XVII и XVIII вѣка; передъ ступенями, ведущими къ обходу хора, предположено поставить надгробный памятникъ Декарту, а по обѣимъ сторонамъ обхода—надгробные памятники Вольтеру и Ж. Ж. Руссо; на обоихъ концахъ трамента воздвигнутся монументы Мирабо̀ и В. Гюго̀; къ пилястрамъ продольнаго и поперечнаго кораблей зданія должны быть приставлены статуи великихъ людей, художники романтической эпохи будутъ сгруппированы около памятника В. Гюго, знаменитые люди эпохи революціи—около памятника Мирабо̀, философы XVIII в.—около памятниковъ Вольтера и Руссо, и т. д. Еще ранѣе, по проекту Шеневьера было заказано нѣсколько статуй великихъ лицъ, прославившихся въ религіозной исторіи Франціи: онѣ будутъ помѣщены въ средневѣковой группѣ. Издержки на такое украшеніе Пантеона будутъ покрыты изъ двухъ миліоновъ франковъ, назначаемыхъ ежегодно по бюджету на общественные памятники; изъ этихъ двухъ милліоновъ, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ будетъ отпускаться по 200.000 фр. на скульптурное убранство Пантеона.

— Стѣнная живопись въ парижскомъ Пантеонѣ почти совсѣмъ окончена, за исключеніемъ правой стороны хора, гдѣ должны находиться картины Мейссонье. Здѣсь, при распредѣленіи работъ въ Пантеонѣ (тогда еще не переставшимъ быть храмомъ) между выдающимися французскими живописцами, знаменитому художнику было поручено написать нѣсколько картинъ, въ панданъ къ сценамъ изъ жизни св. Геневефы и св. Елизаветы, заказаннымъ Ж.-П. Лорану, въ лѣвой сторонѣ хора. Послѣдній тотчасъ же принялся за свою задачу, которая теперь уже и окончена; между тѣмъ, Мейссонье еще и не приступалъ къ работѣ, по слѣдующей причинѣ. Хотя художникамъ и былъ предоставленъ нѣкоторый просторъ въ выборѣ сюжетовъ, однако требовалось, чтобы они не уклонялись отъ общей программы декоративнаго украшенія Пантеона. Мейссонье сначала изготовилъ эскизы для своихъ работъ, но они были признаны неудовлетворяющими сказанному условію Коммисія сдѣлала ему замѣчанія и просила нѣсколько измѣнить свои композиціи, но самолюбивый художникъ не захотѣлъ послушаться. Такъ прошло нѣсколько лѣтъ, и только недавно Мейссонье представилъ новые эскизы картинъ для Пантеона, съ сюжетами изъ исторіи осады Парижа въ 1870—1871 гг. На этотъ разъ онъ уже совсѣмъ вышелъ изъ рамокъ программы, вслѣдствіе чего эскизы были снова отвергнуты. Дальнѣйшія намѣренія его неизвѣстны, но, по всей вѣроятности, возложенную на него работу придется передать кому-либо другому.

— Въ нашей газетѣ было въ свое время помѣщено извѣстіе о процессѣ между бельгійскимъ художникомъ Я. ванъ-Бэрсомъ и торговцемъ картинами Роланомъ-Бодуэномъ: послѣдній обвинялъ перваго въ томъ, что онъ продаетъ за свои картины, писанныя не имъ самимъ, а разными наемными помощниками. Нѣсколько свидѣтелей подтвердили жалобу Бодуэна, показавъ въ судѣ, что они писали въ мастерской ванъ-Бэрса картины, на которыхъ этотъ послѣдній только выставлялъ свое имя, и что, такимъ образомъ, у ванъ-Бэрса была просто фабрика. Судъ въ Брюгге призналъ Ванъ-Бэрса виновнымъ. Вслѣдствіе этого Роланъ-Бодуэнъ предъявилъ къ ванъ-Бэрсу въ антверпенскомъ судѣ искъ объ убыткахъ. Для

выясненія дѣла судъ еще въ іюлѣ потребовалъ чтобы Бодуэнъ представилъ самыя картины и указалъ, откуда онъ ихъ получилъ. Однако, не смотря на многократное требованіе, ванъ-Бэрса, Бодуэнъ этого не сдѣлалъ до настоящаго времени, такъ какъ продалъ картины по дешевой цѣнѣ въ Англію, гдѣ покупщика розыскать невозможно. Въ виду того, что при такихъ условіяхъ ванъ-Бэрсу возможно выяснить экспертизой истину, судъ отказалъ въ искѣ Бодуэну и возложилъ на него судебныя издержки. Въ мотивахъ своихъ, судъ, между прочимъ, объясняетъ, что 1) единственнымъ свидѣтелемъ противъ ванъ-Бэрса было одно лицо, которое, бывъ убѣждено, что у него въ рукахъ находится признанная судомъ за фальшивую картину ванъ-Бэрса, тѣмъ неменѣе продало эту картину, какъ неподложную и 2) два художника, нѣкогда пріятели ванъ-Бэрса, въ настоящее же время его враги, видимо имѣвшіе личный интересъ выдавать себя за исполнителей картинъ, на которыхъ ванъ-Бэрсъ или самъ выставляетъ свою подпись, или дозволялъ ставить ее другимъ; показанія такихъ лицъ должно принимать съ величайшею осторожностью. Сверхъ того, «совершенно невѣроятно, чтобы такой, пользующійся большою извѣстностью, художникъ, какъ ванъ-Бэрсъ, добровольно, не заботясь о своей репутаціи, выставлялъ или дозволялъ выставлять подпись свою на картинахъ, которыхъ онъ не писалъ, не оканчивалъ, къ которымъ даже не притрогивался». Съ другой стороны, «если даже и справедливо, какъ то, повидимому, уже выяснено, что при исполненіи картинъ ванъ-Бэрсъ пользовался помощью сотрудниковъ, то онъ въ этомъ слѣдовалъ примѣру многихъ старинныхъ и новыхъ живописцевъ». Такимъ образомъ, одинъ судъ призналъ ванъ-Бэрса виновнымъ, а другой оправдалъ его.

— Вопросъ о постройкѣ новаго собора въ Берлинѣ, возбуждавшій столько толковъ въ обществѣ и споровъ въ средѣ архитекторовъ, рѣшенъ окончательно. Императоръ Вильгельмъ, вопреки общему желанію, чтобы постройка собора была произведена по конкурсу между всѣми нѣмецкими зодчими, а не по проекту Рашдорфа, утвердилъ этотъ проектъ и поручилъ автору производство постройки. Причина, побудившая къ тому императора,— уваженіе къ волѣ его отца, который, какъ извѣстно, хотѣлъ возложить сооруженіе собора на Рашдорфа. Бюджетная коммисія прусской палаты ассигновала для этого дѣла, на первый разъ, 600.000 мар.

— Русскій уроженецъ и бывшій питомецъ нашей Академіи художествъ, а теперь знаменитый нѣмецкій живописецъ К. Гебгардтъ удостоился рѣдкой чести—приглашенія флорентійской академіи художествъ прислать свой портретъ для помѣщенія въ ряду портретовъ первоклассныхъ художниковъ въ галереѣ Уффицій. Требуемый портретъ Гебгардтъ исполняетъ самъ.

— Въ Дюссельдорфѣ открывается на Пасхѣ выставка эскизовъ мѣстныхъ художниковъ, обѣщающая быть очень интересною и значительною.

— Въ Ростокѣ предполагается построить зданіе для городскаго музея, для котораго уже и выбрано въ городѣ подходящее мѣсто и имѣется капиталъ въ 100.000 мар. Заботы по осуществленію этого предпріятія приняло на себя мѣстное художественное общество, рѣшившее, прежде всего, открыть для нѣмецкихъ художниковъ конкурсъ по сочиненію проекта означеннаго зданія.

— Извѣстный Габріель Максъ окончилъ недавно большую картину: «Видѣнія», надъ которою онъ работалъ почти цѣлый годъ. Про этого художника идетъ слухъ, будто онъ влюбился въ женщину, служившую ему натурщицею при исполненіи «Мадонны»—картины, произведшей большое впечатлѣніе на прошлогодней мюнхенской выставкѣ, и хочетъ изъ-за нея развестись со своею женою.

— Въ туринской академіи художествъ открыта выставка работъ недавно умершаго живописца Андреа Гастальди, заключающая въ себѣ свыше 200 картинъ и панно. Она продолжится около мѣсяца.

— Вопросъ о мѣсторожденіи А. Мантеньи продолжаетъ сильно занимать италіанскихъ и нѣмецкихъ историковъ искуства. А. Мелани, основываясь на одномъ изъ документовъ венеціанскаго муниципальнаго архива, утверждаетъ, что Мантенья родился въ Виченцѣ. Въ этомъ документѣ, относящемся къ 1455 году, упоминается, по поводу процесса съ Скварчоне, нѣкій Andreas Blasii Mantegna de Vicentia pictor. Извѣстно, что Мантенья еще въ юности любилъ прибавлять къ своему имени эпитетъ Patavus или Patavinus, въ чемъ, однако, быть можетъ, надо видѣть только выраженіе его благодарности къ Падуѣ, гдѣ всегда высоко цѣнили его талантъ. Падуанцы даже думаютъ, что художникъ родился въ деревнѣ Альтикьеро, въ трехъ миляхъ отъ ихъ города. По счастью, этотъ спорный вопросъ не имѣетъ значенія для исторіи творчества Мантеньи; только не открыли бы, чего добраго, что великій италіанскій живописецъ былъ родомъ швейцарецъ, или англичанинъ: это произвело бы большую сенсацію въ кругу критиковъ ста-

ринной живописи, какъ это недавно случилось при извѣстіи, что Мемлинкъ былъ нѣмецъ.

— Въ Пергамѣ найденъ большой саркофагъ, въ которомъ оказались золотыя украшенія, вазы и другія драгоцѣнныя древности. Эта находка сдѣлана у подножія пергамскаго акрополя, однимъ простолюдиномъ, пахавшимъ на своемъ участкѣ земли. Она важна не только по доставленнымъ ею рѣдкостямъ, но и въ томъ отношеніи, что ею опредѣляется давно отыскиваемое мѣстонахожденіе древне-пергамскаго некрополя.

Некрологъ.

Въ Петербургѣ, 22 марта, ум. академикъ исторической живописи Дмитрій Никифоровичъ *Мартыновъ*. Происходя изъ мѣщанскаго сословія, покойный родился въ здѣшней столицѣ, 29 мая 1826 г. Художественное образованіе свое онъ началъ въ рисовальной школѣ для приходящихъ вѣдомства министерства финансовъ (что теперь рисовальная школа Имп. Общества поощр. художествъ), изъ которой перешелъ въ Академію художествъ въ 1843 г. Здѣсь онъ состоялъ въ числѣ учениковъ профессора А. Т. Маркова и, во время прохожденія курса, былъ награжденъ двумя большими и одною малою серебряными медалями (въ 1848, 1850 и 1852 гг.) за рисунки и этюды, и второстепенною золотою медалью въ 1851 году, за исполненіе программы: «св. Себастіанъ». Затѣмъ, ежегодно участвуя въ соисканіи большой золотой медали, онъ написалъ картины: «Ной благословляетъ своихъ дѣтей», въ 1852 году; «Эсѳирь предъ Артаксерксомъ», въ 1853 году, за которую получилъ золотую медаль, установленную для отличающихся въ экспрессіи; «Избраніе Михаила Ѳеодоровича на царство», въ 1854 г.; «Христосъ въ дому Мароы и Маріи»—произведеніе, написанное въ 1855 г. и удостоенное похвалы отъ академическаго совѣта. Наконецъ, въ 1857 г., за картину: «Саулъ у Аендорской волшебницы» онъ получилъ 1-ю золотую медаль и званіе художника XIV класса, вмѣстѣ съ правомъ на шестилѣтнее пребываніе за границей въ качествѣ пенсіонера Академіи. Отправившись въ путешествіе въ слѣдующемъ году, онъ провелъ время своего пенсіонерства въ Римѣ, гдѣ, между прочимъ, написалъ картины: «Іосифъ Аримаѳейскій испрашиваетъ у Пилата тѣло усопшаго Спасителя», «Вакханка», «Негръ», «Перевозка невольниковъ на Кубу», «Смерть Британика» и «Ромео и Джульетта». За послѣднюю изъ этихъ картинъ, по возвращеніи Мартынова въ Петербургъ въ 1864 г., онъ удостоился получить званіе академика исторической живописи. Однако блестящія надежды, какія подавалъ этотъ художникъ въ своей юности, оправдались только отчасти, и онъ не занялъ виднаго мѣста въ ряду нашихъ живописцевъ, хотя до конца жизни продолжалъ трудиться усердно, занимаясь, сверхъ исторической и религіозной живописи, также пейзажемъ и декоративными работами. Имъ исполнены, между прочимъ, 24 картины для московскаго Храма Спасителя (1877 г.), образа для церквей здѣшняго Ремесленнаго Училища въ память цесаревича Николая Александровича, крѣпостной въ Брестъ-Литовскѣ, здѣшней Спасо-Преображенской др.; занавѣсы для театральной сцены въ Аничковскомъ дворцѣ и для казанскаго городскаго театра, три плафона для кронштадтскаго театра и масса ландшафтовъ, изображающихъ преимущественно виды Италіи. Еще до поѣздки своей въ Римъ, Марновъ былъ, съ 1854 года, въ теченіи трехъ лѣтъ, помощникомъ преподавателя (Вистеліуса) въ Академіи, по существовавшему тогда классу рисованія съ оригиналовъ, а по возвращеніи изъ путешествія довольно долго состоялъ учителемъ въ рисовальной школѣ Общества поощренія художествъ. Въ послѣднее время онъ былъ дѣятельнымъ членомъ здѣшняго Общества взаимнаго вспоможенія художниковъ и исполнителемъ многихъ поручаемыхъ этому обществу заказовъ.

— Въ Парижѣ, 20 марта н. ст., ум. живописецъ Шарль *Донзель* (Donzel), 65-ти лѣтъ отъ роду. Болѣе тридцати лѣтъ сряду онъ ежегодно представлялъ въ парижскій салонъ свои пейзажи, изъ которыхъ многіе имѣли успѣхъ. Въ послѣдніе годы онъ составилъ себѣ нѣкоторую репутацію акварельными видами различныхъ мѣстностей Франціи.

— Въ Нимѣ, 22 февраля, ум. директоръ тамошняго училища изящныхъ искуствъ, жанровый живописецъ Адольфъ *Журданъ* (Jourdan). Онъ род. въ Нимѣ, въ 1825 г., и учился въ Парижѣ, въ училищѣ изящныхъ искуствъ

и у Жалабера. Начиная съ 1855 г., картины его каждогодно являлись въ парижскихъ салонахъ; между прочимъ, имъ были выставлены въ нихъ: въ 1864 г. «Леда» и женскій портретъ, доставившіе ему медаль; въ 1866 г., «Тайны Амура» - картина, также удостоенная медалью, и въ 1869 г.—«Чтеніе» и «Молодые рыбаки», за которыя онъ получилъ третью медаль. Произведенія этого художника отличаются красивою и нерѣдко забавною композиціей, старательно-выработаннымъ рисункомъ, нѣжнымъ колоритомъ тѣла въ нагихъ фигурахъ, а порою чувственностью экспресіи.

— Въ Руанѣ ум. рисовальщикъ *Асселино* (Asselineau), 82-хъ лѣтъ отъ роду. Въ своей молодости, онъ занималъ должность при мадридскомъ музеѣ, подъ управленіемъ Мадрасо, а по возвращеніи своемъ во Францію долго работалъ надъ иллюстрированіемъ сочиненія барона Тейлора: «Moyen Age pittoresque», издававшимся подъ редакціей Віолле-ле-Дюка.

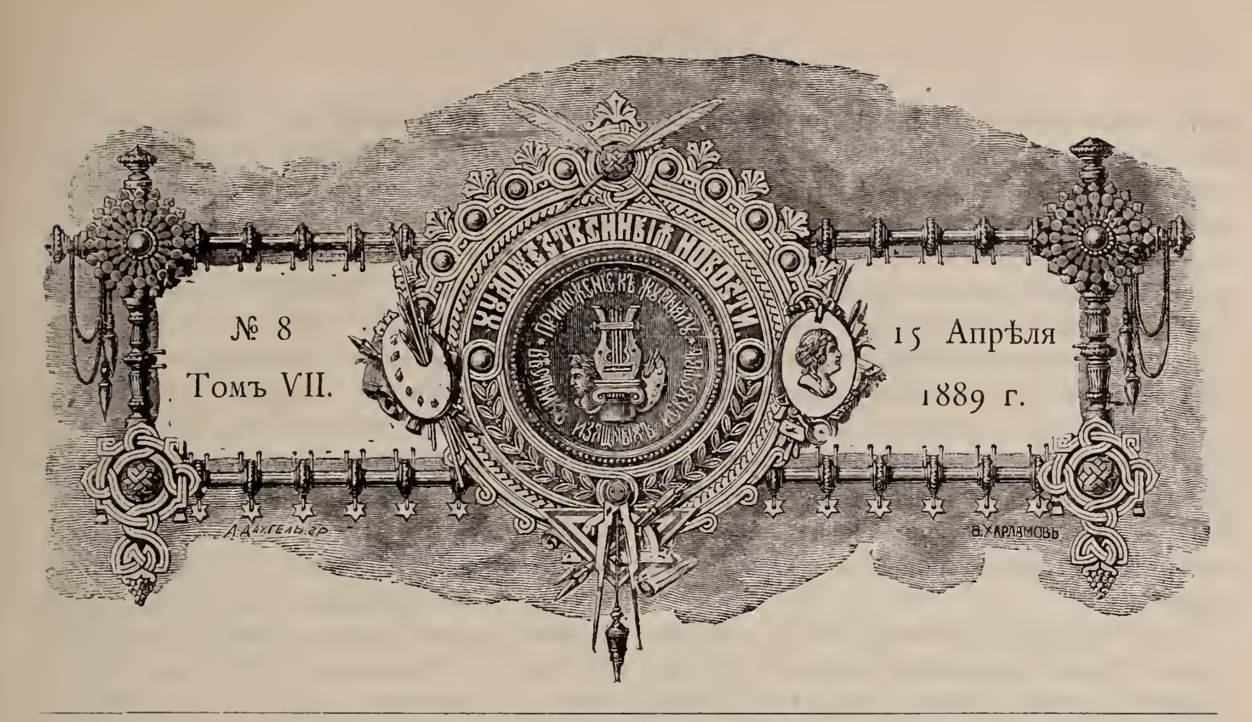
— Въ Вѣнѣ, 8 марта н. ст., ум. живописецъ-жанристъ Антонъ *Ромако* (Romako). Онъ род. въ Атцгерсдорфѣ близъ Вѣны, въ 1835 г., посѣщалъ вѣнскую академію художествъ и былъ ученикомъ Раля. Затѣмъ, живя въ Вѣнѣ и часто посѣщая Италію, онъ выводилъ въ своихъ картинахъ на сцену вѣнскіе типы дѣтей и женщинъ, или же характерныя италіанскія фигуры. Большинство его работъ обращало на себя вниманіе публики своею причудливостью и пикантностью и, порою, страннымъ сочетаніемъ красокъ. Къ числу удачныхъ картинъ Ромако принадлежатъ: «Вино, женщина и пѣсня», «Тщеславіе», «Молодой пастухъ римской Кампаньи, играющій на свирѣли», и эскизъ исторической композиціи: «Осада Вѣны турками».

Редакторъ **А. И. Сомовъ**.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Годичная академическая выставка.

Академическая выставка въ нынѣшнемъ году, подобно предыдущимъ, отличается многочисленностью произведеній: ихъ собрано на ней немного менѣе 400, а это — такое число, что въ одно посѣщеніе самый внимательный зритель едва ли успѣетъ познакомиться даже съ лучшими вещами въ такой ихъ массѣ. Нужно побывать на выставкѣ по меньшей мѣрѣ два, три раза, чтобы составить себѣ ясное о ней представленіе и умственно отдѣлить дѣйствительно интересные ея нумера отъ излишняго баласта, котораго — надо сказать правду — встрѣчается вообще немало на нашихъ художественныхъ выставкахъ.

Обзоръ того, что наполняетъ теперь залы Академіи, слѣдуетъ начать съ живописи, какъ съ господствующей и самой интересной представительницы пластическихъ искуствъ новѣйшаго времени.

У насъ, на Руси, живописцы всего усерднѣе занимаются пейзажемъ, и это вполнѣ понятно, такъ какъ никакая другая страна Европы не даетъ для пейзажиста столь богатаго и разнообразнаго матеріала, какъ наша родина. Начиная съ туманныхъ береговъ Финскаго залива и пустынныхъ петербургскихъ болотъ, и кончая живописными горами Кавказа и привѣтливыми уголками Крыма, — какихъ только видовъ не встрѣчаемъ мы въ ней? И темныя дубровы лѣсовъ, и тучныя нивы, волнующіяся какъ желтое море, и зеленѣющіе луга, и оживленные берега матушки-Волги, и Казбекъ, бѣлою шапкою сверкающій на полуденномъ солнцѣ, — все это невольно заставляетъ русскаго человѣка сильно любить отечественную природу, а если онъ живописецъ или поэтъ, то и воспѣвать ее въ созданіяхъ своей кисти или пера. Этою любовью мы болѣе всего объясняемъ преобладаніе пейзажей на нынѣшней академической выставкѣ. Число ихъ простирается до трети всего ея состава, и среди этихъ ландшафтовъ встрѣчается масса вещей, болѣе или менѣе замѣчательныхъ.

В. Д. Орловскій явился на выставку съ тремя картинами, изъ которыхъ двѣ—марины, родъ живописи, особенно полюбленный съ нѣкоторыхъ поръ этимъ даровитымъ художникомъ. Въ прежнемъ жанрѣ г. Орловскаго написана «Дорога въ Китаево». Солнечный жаркій день, зарождающіяся на горизонтѣ облака, песчаная уходящая вдаль дорога, жел-

тый спѣлый хлѣбъ по одной сторонѣ ея, — все это дышетъ такою правдою, наполнено такимъ зноемъ, что становится жарко за трехъ женщинъ, идущихъ по дорогѣ. Двѣ другія картины г. Орловскаго: «Пасмурный день» и «Берегъ Судака», поэтически воспроизводятъ: первая — сѣверное море, быть можетъ, Финскій заливъ; вторая—южныя, зеленоватыя волны Чернаго моря. Какъ въ той, такъ и въ другой картинѣ, вода и воздухъ написаны съ такою правдою и въ то же время съ такимъ изяществомъ, что, право, не знаешь кому отдать предпочтеніе: Орловскому ли творцу пейзажей, изображающихъ луга и нивы, или Орловскому маринисту.

Л. Ф. Лагоріо выставилъ также три картины. «Батумъ» эффектно передаетъ голубой сумракъ южной лунной ночи. На первомъ планѣ—поверхность воды, покрытая тихою, серебристою зыбью; за нею — городская набережная, со свѣтящимися въ домахъ огоньками, силуэтъ корабля, смутно рисующаяся вдали гора и надъ всѣмъ этимъ темный покровъ неба съ заволакивающими луну облачками. Картины: «Ялта» и «Днѣпръ», изображаютъ сѣрый туманный день, при свѣтѣ котораго, на второй картинѣ стелется широкая равнина, а на первой—бѣлѣетъ своими отштукатуренными домами излюбленное мѣсто крымской дачной жизни —Ялта.

А. И. Мещерскій поэтизируетъ натуру изящными яркими красками въ трехъ картинахъ, нисколько не уступающихъ, ни въ отношеніи техники, ни въ отношеніи эффектности мотивовъ, прежнимъ его произведеніямъ. Картина: «Въ оврагѣ», воспроизводитъ игру солнечнаго свѣта, пробравшагося съ одной стороны чрезъ лѣсную просѣку въ оврагъ, съ остальныхъ сторонъ окруженный темными и частыми соснами. Другіе два пейзажа того же художника, «Побережье Нарвскаго залива» въ сѣрый, вѣтреный день и «На кочкахъ», по удачному выбору мотивовъ и по вкусу исполненія, могутъ быть причислены также къ образцовымъ его работамъ.

К. Я. Крыжицкій выставилъ семь пейзажей. по большей части отмѣченныхъ серіозными достоинствами. Особенно хорошъ его пейзажъ: «Лѣсныя дали», въ которомъ мастерски соблюдена воздушная перспектива и выказывается внимательное изученіе природы, отличавшее этого художника съ его первыхъ шаговъ на избранномъ поприщѣ и обѣщающее ему блестящую будущность, если только онъ не свернетъ съ пути въ сторону условности и изысканности. Изъ прочихъ картинъ г. Крыжицкаго, выдаются: «Жаръ свалилъ, повѣяло прохладой», «Уборка хлѣба» и «Кіевъ».

С. И. Васильковскій представилъ на судъ публики тринадцать пейзажей, замѣчательныхъ искуснымъ деликатнымъ письмомъ, изящно-скромными красками, отлично передающими свѣтъ и воздухъ. Каждая изъ этихъ картинокъ—шедевръ въ своемъ родѣ; жаль только, что мотивы г. Васильковскаго слишкомъ однообразны, и всѣ тринадцать его произведеній сильно походятъ другъ на друга и на многое изъ того, что доставлялъ онъ на прежнія выставки. Въ нынѣшней серіи работъ г. Васильковскаго, намъ кажутся наиболѣе интересными: «Овцы», «Казачій пикетъ», «Весною» и двѣ картины, изображающія станцію Борки вскорѣ послѣ крушенія тамъ царскаго поѣзда.

Серіознымъ отношеніемъ къ дѣлу и значительно развитою техникою отличаются картины Н. А. Сергѣева. Изъ нихъ укажемъ на пейзажъ, которому художникъ далъ названіе: «Крѣпнетъ вѣтеръ». Здѣсь отлично написаны сырой песокъ на берегу озера, набѣгающія на него гряды помутившихся волнъ, склонившіеся подъ напоромъ вѣтра прибрежные кусты и трава; въ сумрачномъ общемъ тонѣ картины весьма эффектенъ и, вмѣстѣ, правдивъ ударъ солнечныхъ лучей на среднемъ планѣ, а стая встревоженныхъ чаекъ, крутящихся надъ водою, очень идетъ къ пейзажному мотиву, избранному художникомъ. Весьма недурны еще двѣ работы того же артиста: «Звѣзды догораютъ» и «Заливъ Днѣпра».

І. Е. Крачковскій на нынѣшій разъ заявилъ о себѣ неособенно блестяще: на прежнихъ выставкахъ бывали его работы, несравненно болѣе значительныя и интересныя. Изъ новыхъ его картинъ, удачнѣе другихъ «Вечеръ», изображающій деревенскій видъ при лучахъ заходящаго солнца, и «Свиданіе», воспроизводящее стелющійся по лугамъ туманъ и луну еще на свѣтломъ небѣ, несмѣло начинающую озарять мѣстность.

Достойны вниманія картины О. А. Гофмана: «Сумерки» и «Лѣсъ», написанныя совершенно въ духѣ старинныхъ голландскихъ ма-

стеровъ. Лучшая изъ нихъ—первая, отличающаяся, при всей своей миніатюрности, шириною и сочностью кисти.

Изъ прочихъ пейзажей выставки, нельзя не указать на «Обрывъ» А. А. Писемскаго,—картину, нелишенную дѣйствительной солнечности, «Дубы на берегу Финскаго залива» г. Егорнова — произведеніе, доставившее художнику отъ Академіи 1-ю золотую медаль, «Долину рѣки Сестры» и «Импровизированный мостикъ» г. Феддерса, «Крымскіе пейзажи» княжны Багратіонъ-Мухранской, такіе же виды г. Вельца, «У завѣтной калитки» г. Райляна, «Алупскую бухту» г. Бржозовскаго, «Конецъ сентября» г. Казанцева, «Зимній видъ» гр. Муравьева, «Кавказскіе виды» г. Михайлова, Крымскіе пейзажи г. Кондратенки и нѣк. друг.

Переходя отъ пейзажей къ картинамъ историческаго содержанія, мы должны, къ сожалѣнію, замѣтить, что на нынѣшній выставкѣ этотъ родъ живописи представленъ очень слабо. Историческихъ картинъ едва ли наберется съ десятокъ—обстоятельство вызывающее на размышленія. Чѣмъ объяснить себѣ это? Почему художники талантливые, умѣющіе владѣть кистью и красками, предпочитаютъ писать ландшафты или изображать разныя ничего незначущія головки италіанокъ, брюнетокъ или блондинокъ, и совершенно избѣгаютъ такіе сюжеты, въ которыхъ приходится имѣть дѣло съ событіями былыхъ эпохъ человѣчества, съ трагедіей или драмою жизни? Никто не станетъ отрицать, что всякій родъ живописи имѣетъ свой raison d'être, и каждый согласится, что иной пейзажъ можетъ произвести на зрителя очень и очень сильное впечатленіе; но всетаки, при сопоставленіи числа картинъ историческаго содержанія съ количествомъ пейзажей на нашихъ выставкахъ, выводишь заключеніе, не особенно благопріятное для художниковъ. Означенное обстоятельство мы объясняемъ себѣ нелюбовью послѣднихъ вдумываться, въ человѣческую жизнь, задаваться серіозными идеями, привычкою работать спѣшно, безъ большихъ издержекъ и хлопотъ, и практическими соображеніями о сбытѣ произведеній. Для того, чтобы написать историческую картину, требуется много труда и времени; слѣдовательно, цѣна ей должна быть высокая, а при такой цѣнѣ картина лишь съ большимъ трудомъ можетъ найдти для себя покупателя среди обыкновенныхъ смертныхъ и остается на рукахъ у автора, если не будетъ пріобрѣтена правительствомъ или такимъ меценатомъ, какимъ является у насъ едва ли не одинъ П. М. Третьяковъ. Для чего же художнику много трудиться и расходоваться, почти безъ надежды пристроить куда-либо свое дѣтище?

Изъ небольшаго числа историческихъ картинъ нынѣшней выставки, укажемъ прежде всего на «Смерть Нерона», г. Смирнова. Она исполнена недурно, рисунокъ ея вообще вѣренъ, мѣстами даже смѣлъ, но въ ней мало самостоятельности (она сильно отзывается вліяніемъ Альмы-Тадемы), а тяжеловатая монотонность ея задняго плана вредитъ общему впечатлѣнію, хотя изображенная сцена и дѣйствуетъ сильно на зрителя своимъ кровавымъ трагизмомъ.

Нельзя сказать того же самаго о картинѣ г. Савинскаго: «Юдиѳь и Олофернъ». Она кажется какъ-бы недоконченною; написана она грубовато, краски ея хотя и сильны, но тяжелы и недостаточно гармоничны; въ рисункѣ попадаются невѣрности и недочеты; такъ напр., тѣло Олоферна, исполненное вообще съ излишнимъ натурализмомъ, поражаетъ короткостью ногъ. Какъ вся композиція, такъ и экспрессія героини картины, имѣетъ характеръ чего-то театральнаго, что̀ мѣшаетъ зрителю проникнуться настроеніемъ, какое должна была бы возбуждать въ немъ подобная высоко-драматическая ситуація. Впрочемъ, г. Савинскій стоитъ еще въ самомъ началѣ своей артистической карьеры, и можно надѣяться, что, при дальнѣйшемъ движеніи его по пути развитія, мы не увидимъ у него тѣхъ промаховъ и той недодѣланности, которые бросаются въ глаза при взглядѣ на нынѣшнюю его работу.

Картина г. Гольдблата: «Послѣднія минуты Сократа», удостоенная 1-й золотой медали, не представляетъ собою ничего особенно выдающагося; это—обыкновенная академическая программа, недурно скомпонованная, исправная въ рисункѣ, но нѣсколько слабая по колориту, которымъ художникъ, видимо, владѣетъ еще далеко невполнѣ. «Петръ I посѣщаетъ г-жу Ментенонъ въ 1717 г.», г. Горскаго, «Поцѣлуйный обрядъ» г. Бухгольца, «Виленскіе мученики Антоній и Іоаннъ» г. Трутнева, могутъ

быть упомянуты здѣсь развѣ лишь для счета; картины эти—произведенія довольно заурядныя, неспособныя приковать къ себѣ надолго вниманіе посѣтителя выставки.

Отъ исторической живописи въ собственномъ смыслѣ слова - прямой переходъ къ жанру, къ картинамъ, черпающимъ свое содержаніе въ современной или прошлой обыденной жизни. Изъ произведеній этого рода, отмѣтимъ прежде всего довольно большое полотно Г. И. Семирадскаго: «Изаврійскіе пираты, продающіе добычу», но распространяться объ этой картинѣ не будемъ, такъ какъ она ничего ни прибавляетъ къ той почетной извѣстности, какую составилъ себѣ творецъ «Свѣточей христіанства» и «Фрины», о которой еще недавно говорилось на страницахъ этого самаго журнала.

Г. Бакаловичъ въ нынѣшнемъ году выступилъ съ двумя картинами. Онѣ, какъ и прежнія его работы, отличаются большими достоинствами, главными изъ которыхъ слѣдуетъ признать изящество композиціи, безупречность рисунка, красивое сочетаніе красокъ, удивительную тонкость и въ то же время сочность письма. Къ сожалѣнію, художникъ не обладаетъ искуствомъ драматизировать свои сюжеты, вслѣдствіе чего его картины, давая отличное представленіе о внѣшности античной жизни, говорятъ очень мало чувству зрителя. Такъ напр., его «Передъ преторіей» до мельчайшихъ подробностей воспроизводитъ обстановку древне-римскаго суда, но, по холодности и безучастности лицъ, дѣйствующихъ въ сценѣ, походитъ скорѣе на театральную живую картину, поставленную умнымъ художникомъ, чѣмъ на происшествіе, взятое изъ дѣйствительной, хотя и давно-прошедшей жизни.

«Недоразумѣніе» г. Лосева, съ сюжетомъ, заимствованнымъ также изъ античнаго быта, задумано очень поэтично и, въ отношеніи фигуръ и передняго плана, исполнено хорошо; но задній планъ написанъ слишкомъ декоративно. Во всякомъ случаѣ надо признать, что художникъ, съ прошлаго года, сдѣлалъ значительный шагъ впередъ.

Г. Степановъ, еще столь недавно появившійся на нашемъ художественномъ горизонтѣ. завоевываетъ себѣ все бо́льшую и бо́льшую симпатію публики, и этой симпатіи онъ вполнѣ достоинъ. Изящныя, какъ его, работы доставили бы живописцу почетную извѣстность не только у насъ, но и за границей. Его картины: «У Венеціанскаго мастера», «Сѣдина въ бороду — бѣсъ въ ребро», «Торговецъ» и «Портретъ», въ высшей степени замѣчательны по тонкой, почти миніатюристической отдѣлкѣ какъ существеннаго, такъ и деталей, безъ малѣйшей замученности и прилизанности письма. Приставьте вашъ глазъ, наприм., къ мѣху на картинѣ: «У Венеціанскаго мастера», и вы увидите не краску, а настоящій мѣхъ, какимъ онъ покажется вамъ и на болѣе далекомъ разстояніи.

Въ томъ же родѣ, но съ меньшимъ талантомъ, исполнена картина г. Дуковича: «Запутался въ счетахъ». Весьма недурны, кромѣ того, «Французская кузница» г. Горскаго и «Въ ресторанѣ» г. Эрнефельда.

Главною областью, разрабатываемою нашими отечественными жанристами, служитъ простонародный русскій бытъ въ его многообразныхъ проявленіяхъ. Пристрастіе ихъ къ нему вполнѣ понятно: въ бытѣ и нравахъ низшихъ слоевъ нашего общества сохранилось множество типическихъ національныхъ особенностей, какихъ не найдешь въ высшемъ и среднемъ классахъ; къ тому же, простолюдинъ, живущій въ тѣсномъ общеніи съ природою, простою, чуждою всякой изысканности жизнью, гораздо легче поддается живописанію, чѣмъ люди, выдресированные цивилизаціей. Изъ художниковъ, доставившихъ на выставку сцены русскаго народнаго быта, укажемъ прежде всего на А. И. Корзухина, который, въ своемъ «Дѣвишникѣ», сгруппировалъ очень типичныя фигуры въ правдивую, полную движенія сцену, но, къ сожалѣнію, недостаточно хорошо исполнилъ пейзажъ, среди котораго разыгрывается эта сцена.

Картина Н. Д. Дмитріева-Оренбургскаго: «Воскресенье въ деревнѣ», также замѣчательна по типичности фигуръ; она хорошо нарисована, добросовѣстно написана, но много теряетъ отъ своего слабаго, бѣлесоватаго колорита.

Трогательною задушевностью вѣетъ отъ картины г. Творожникова: «Бабушка и внучка»; такимъ же качествомъ отличаются «Дѣдушка и внучекъ» г. Галкина и «Бесѣда» г. Пелевина. «Даровая столовая» г. Навозова богата интересными, характерными типами ни-

щихъ, и хотя напоминаетъ картины В. Е. Маковскаго, однако смотрится съ большимъ удовольствіемъ. Картины П. О. Ковалевскаго, какъ и прежнія его произведенія, замѣчательны своимъ превосходнымъ рисункомъ. Нѣкоторыя изъ нихъ не лишены юмора, другія симпатичны, задушевны своимъ содержаніемъ. Первое качество находимъ въ его «Двухъ кавалькадахъ», второе—въ «Деревенскомъ купаньѣ». Какъ эти, такъ и другія картины почтеннаго профессора, были бы еще лучше, если бы его кисть была болѣе колоритна; но, къ сожалѣнію, онъ все держится въ своихъ обычныхъ бѣлесоватыхъ и тусклыхъ тонахъ.

Интересны типы евреевъ, изображенные въ картинѣ г. Геллера: «Присяга новобранцевъ». Далѣе, слѣдуетъ указать, какъ на очень недурныя работы, на картины: «Судья» г. Гофмана, «Масляница» г. Грузинскаго, «Надвигаетъ» г. Бунина, «Совѣщаніе» г. Мазуровскаго, «Конскій рынокъ» г. Френца и нѣкот. др. Очень изящна картинка г-жи Судковской: «Прогулка по островамъ раннею весною»; достойны вниманія «Дѣтскій балъ» г. Липгарта и «Переходъ черезъ Неву» г. Павлова.

Г. Кившенко выставилъ нѣсколько сценъ охоты. Всѣ онѣ отмѣчены одинаковыми качествами: строго выработаннымъ рисункомъ, смѣлою передачею движенія, любовью и искуствомъ, съ какими художникъ воспроизводитъ животныхъ, особенно собакъ. Какъ на лучшія изъ выставленныхъ имъ произведеній, можно указать на довольно большія картины: «Затравили» и «Принимаетъ волка живьемъ».

Немаловажный по численности отдѣлъ выставки составляютъ женскія головки и фигуры, среди которыхъ первое мѣсто принадлежитъ, безспорно, двумъ картинамъ К. Б. Венига: «Русская дѣвушка» и «Этюдъ съ натуры». Написаны онѣ съ большою добросовѣстностью, сильными и гармоничными красками; особенно хороши въ нихъ аксессуары, блестящимъ исполненіемъ которыхъ всегда щеголялъ почтенный художникъ. Очень колоритною вещью можно назвать также «Жидовочку» г. Платонова. Затѣмъ, въ разсматриваемой категоріи картинъ, вниманіе посѣтителя выставки могутъ остановить на себѣ головки г. Алексѣева, нѣсколько напоминающаго ими манеру г. Харламова, головки г. Чумакова, «Молодую мать» г. Липгарта, «Не купите ли?» г-жи Беггровой.

Между портретами, явившимися на выставку, нѣтъ ни одного особенно выдающагося; однако нельзя сказать, чтобы это были все работы неважныя и интересныя развѣ только для заказчиковъ и ихъ знакомыхъ. Отнестись съ похвалою, хотя и условною, можно къ «портрету г. Сухово-Кобылина», писанному В. Бобровымъ, къ «портрету полковника Ф.», работы баронессы Лаудонъ, «портрету г. Осипова»— г. Бруни, «портретамъ барона и баронессы N» г. Липгардта, и нѣк. друг.

Среди картинъ батальнаго содержанія, впереди другихъ поставимъ «Зивинскій бой», г. Ковалевскаго,—произведеніе, въ которомъ, сверхъ прекрасной планировки и драматизма изображенной сцены, отлично передано впечатлѣніе ранняго утренняго часа. Затѣмъ, заслуживаетъ похвалы большая картина г. Самокиша: «Сраженіе при Авліарѣ». Колоритъ въ ней силенъ, но немножко изысканъ; въ ней много жизни, хотя и нѣсколько утрированной; эту утрировку мы приписываемъ тому, что художникъ старался воспроизвести слишкомъ мгновенныя, неуловимыя движенія, изобразивъ, напр., ружье, только-что выпавшее изъ рукъ раненнаго солдата и какъ бы висящее въ воздухѣ. При всемъ томъ, картина эта ясно свидѣтельствуетъ о крупномъ талантѣ художника. Кромѣ картины г. Самокиша, укажемъ еще на баталическія произведенія г. Бунина «Телишъ 12 октября 1877 г.» и г. Мазуровскаго «Дѣло при Телишѣ», удостоенное 1-й золотой медали.

Изъ акварельныхъ рисунковъ выставки останавливаютъ на себѣ вниманіе десять видовъ Ростова, принадлежащихъ М. Я. Вилліе и крайне любопытныхъ не только въ художественномъ, но и въ археологическомъ отношеніи; «Вечеръ» г. Бенуа, нѣсколько сценъ посѣщенія Государемъ Императоромъ Тифлиса, писанныхъ г. Самокишемъ, работы кн. Дабижа и нѣк. др.

Въ заключеніе, намъ остается заглянуть въ скульптурный отдѣлъ выставки. Здѣсь мы находимъ: статую «Фрины», профессора М. Попова, трактованную съ большимъ мастерствомъ, но слишкомъ реалистично; «Дрессировщика» г. Браги,—фигуру, замѣчательную по тонкой отдѣлки аксессуаровъ; изящныхъ «Амура и Психею» г. Лаверецкаго; «Сказку» и «Бюстикъ маркизы Гонзаго» г. Баха, «Бюсты

князя и княгини Черногорскихъ» хорватскаго скульптора г. Рендича, его красивую терракоттовую статуетку «Невольница», «Маленькаго эквилибриста» и «Странника» г. Гинцбурга, «Андромеду» г-жи Диллонъ, портретные бюсты, лѣпленныя генералъ-адъютантомъ Тимашевымъ, и еще нѣсколько болѣе или менѣе недурныхъ работъ.

Вообще академическая выставка содержитъ въ себѣ немало интересныхъ нумеровъ и нисколько не уступаетъ въ достоинствѣ предыдущей выставкѣ; поэтому неудивительно, что публика посѣщаетъ ее очень усердно.

А. А.

Внутреннія Извѣстія.

Въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ теченіе минувшаго марта, перебывало 6.614 посѣтителей, не считая лицъ, занимавшихся копированіемъ картинъ и посѣтившихъ Эрмитажъ для этой цѣли 287 разъ.

— Девятая выставка Общества русскихъ акварелистовъ закрылась 2-го апрѣля. Со дня ея открытія (съ 26-го февраля) на ней перебывало свыше 7.000 посѣтителей.

— Вчерашняго числа, въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ (Б. Морская, 40), открылась выставка картинъ тифлисскаго художника Ф. А. Рубо́, устроенная А. А. Фельтеномъ. Она состоитъ изъ пятнадцати произведеній, изображающихъ эпизоды изъ исторіи завоеванія Кавказа и сцены изъ среднеазіатской жизни. Три изъ этихъ картинъ—большаго размѣра, исполнены художникомъ, по Высочайшему заказу, для Тифлисскаго историческаго музея и представляютъ «Штурмъ Ахульго, 22 августа 1839 г.», «Взятіе Геокъ-Тепе, 12 января 1881 г.», и «Пораженіе персіанъ при Елизаветполѣ, 13 сентября 1826 г.». Сюжеты прочихъ картинъ—слѣдующіе: «Молитва въ пустынѣ», «Улица въ Самаркандѣ (эскизъ), «Черное море», «На тифлисскомъ майданѣ», «Горецъ», «Улица въ Самаркандѣ», «Базаръ въ Самаркандѣ», Тифлисскій фургонъ», «Хевсуръ», «Кабардинецъ», «Байга» (Самаркандская народная игра) и эскизъ вышеупомянутаго «Взятія Геокъ-Тепе». Публика можетъ посѣщать эту выставку ежедневно, съ 10 час. утра до 5 час. попол., съ платою за входъ по 30 к. съ каждаго лица.

— Двое живописцевъ разомъ показываютъ петербургской публикѣ свои произведенія, изображающія крушеніе Императорскаго поѣзда близъ станціи Борки, 17 октября минувшаго года. Первый изъ нихъ, А. Сахаровъ, выставилъ, со 2-го апрѣля, въ зданіи Академіи наукъ, на Вас. Остр., близъ Дворцоваго моста, картину значительнаго размѣра, интересную единственно въ томъ отношеніи, что написана она по этюдамъ, сдѣланнымъ на самомъ мѣстѣ катастрофы, вскорѣ послѣ чудеснаго спасенія отъ нея Царской Семьи. Вторая картина принадлежитъ П. Соколову и выставлена, съ средины Святой недѣли, на Невскомъ проспектѣ, въ домѣ Учетнаго Банка. Она представляетъ, кромѣ разрушеннаго поѣзда среди пейзажа, выходъ Августѣйшихъ путешественниковъ невредимыми изъ-подъ обломковъ вагоновъ и извѣстные эпизоды уборки погибшихъ и поданія помощи раненымъ въ крушеніи. Написана она акварелью и гуашью, съ обычною у ея автора бойкостью рисунка и кисти.

— Высочайшимъ приказомъ по министерству Императорскаго Двора отъ 9-го апрѣля, профессоръ живописи Г. И. Семирадскій назначенъ сверхштатнымъ членомъ Совѣта Академіи художествъ.

— Въ непродолжительномъ времени, въ залѣ здѣшняго Дворянскаго Собранія, будутъ выставлены исполненные гг. Забеллой, Опекушинымъ, Чижовымъ и Шредеромъ модели памятника въ Бозѣ почивающему Императору Александру II, предположеннаго къ постановкѣ въ Петербургѣ, въ скверѣ передъ Михайловскимъ дворцомъ.

— Академикъ Опекушинъ окончилъ лѣпку статуи для памятника М. Ю. Лермонтова въ Пятигорскѣ. Она изображаетъ поэта сидящимъ, въ задумчивой позѣ, на обломкѣ скалы и склонившимъ свою голову на правую руку. На немъ—растегнутый офицерскій сюртукъ и спущенная съ одного плеча шинель. Взглядъ его устремленъ вдаль и будетъ направленъ на вершины Кавказскихъ горъ, видъ которыхъ откры-

вается съ мѣста постановки памятника. Статуя будетъ отлита изъ бронзы, и открытіе памятника послѣдуетъ лѣтомъ нынѣшняго года.

— Семнадцатая передвижная выставка, окончившаяся въ Петербургѣ 1-го апрѣля, переселилась въ Москву, гдѣ и открылась 12-го числа. Вообще въ то время, какъ въ Петербургѣ проходитъ сезонъ художественныхъ выставокъ, въ нашей древней столицѣ онъ только-что начинается. Еще ранѣе картинъ передвижной выставки, отправилась въ Москву «Фрина» г. Семирадскаго; она показывается тамъ съ 11-го апрѣля, въ одной изъ залъ Историческаго музея, вмѣстѣ съ другою, также уже знакомою петербуржцамъ, картиною того же художника: «Передъ купаньемъ». Пробывъ нѣкоторое время въ Москвѣ, обѣ работы г. Семирадскаго будутъ, какъ слышно, отправлены на выставку въ Варшаву. Затѣмъ, г. Брянскій показываетъ въ залѣ Московскаго Благороднаго Собранія свое произведеніе: «Богоматерь съ Младенцемъ-Спасителемъ», которое довольно долго было выставлено у насъ, въ домѣ Казанскаго собора, но не произвело никакого впечатлѣнія на публику вслѣдствіе своей заурядности, побудившей «Художественныя Новости», подобно большинству другихъ газетъ, обойдти ее молчаніемъ. Наконецъ, отравившіяся гашишомъ одалиски и прочія красавицы г. Жмурко также перебрались въ Москву соблазнять тамошнихъ любителей женской наготы. Ихъ выставка открылась въ день Пасхи, въ пассажѣ Солодовникова. Независимо отъ этихъ пріѣзжихъ выставокъ, въ Бѣлокаменной устроилась своя собственная, и притомъ очень любопытная: съ 10 апрѣля, на Кузнечномъ мосту, въ домѣ Джамгарова, можно любоваться собраніемъ картинъ, принадлежащихъ частнымъ владѣльцамъ. Въ коллекціи находятся болѣе или менѣе замѣчательныя произведенія какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ художниковъ, — Айвазовскаго, Боголюбова, Клевера, Ковалевскаго, Лагоріо, Лемоха, Маковскаго, Полѣнова, Рицциони, Семирадскаго, Соколова, Судковскаго, Шишкина, обоихъ Ахенбаховъ, Андреоти, Вотье, Грюцнера, Дефреггера, Добиньи, Зейца, Кнауса, Мадрассо, Г. Макса, Розы Бонеръ, Фольца и др. Цѣль этой выставки — благотворительная: доходъ отъ нея поступаетъ въ пользу состоящаго подъ покровительствомъ Е. И. В. Великой Княгини Маріи Павловны московскаго попечительства о бѣдныхъ лютеранскаго исповѣданія.

— Въ Саратовѣ, 19 марта, въ часъ попол., въ залѣ мѣстнаго отдѣленія музыкальныхъ классовъ, состоялось первое общее собраніе членовъ-учредителей «Общества любителей изящныхъ искуствъ», уставъ котораго недавно утвержденъ правительствомъ. На это собраніе явилось болѣе 60-ти человѣкъ: тутъ были представители разныхъ отраслей искуства, печати, адвокатуры, медицины и вообще мѣстной интеллигенціи; присутствовало также и нѣсколько дамъ, не имѣющихъ, однако, по уставу Общества, права принимать непосредственное участіе въ собраніяхъ. Засѣданіе было открыто д-ромъ В. А. Копосовымъ, на имя котораго присланъ утвержденный уставъ; онъ же былъ избранъ въ предсѣдатели общаго собранія, а въ секретари — хранитель Радищевскаго музея и библіотекарь городской публичной библіотеки А. Л. Кущъ. По открытіи засѣданія, г. Копосовъ доложилъ полученное на имя Общества письмо, въ которомъ г. начальникъ губерніи, А. И. Косичъ, привѣтствуетъ Общество по случаю его открытія, выражаетъ ему пожеланія самаго блестящаго процвѣтанія и заявляетъ о своей готовности содѣйствовать всѣми мѣрами преуспѣянію столь полезнаго учрежденія. Выслушавъ это письмо, собраніе единогласно постановило благодарить г. начальника губерніи. Затѣмъ, д-ръ Копосовъ обратился къ присутствовавшимъ съ рѣчью, въ которой, между прочимъ, вкратцѣ изложилъ исторію возникновенія Саратовскаго Общества любителей изящныхъ искуствъ. Еще осенью 1887 г., среди мѣстныхъ любителей живописи созрѣло намѣреніе составить небольшой кружокъ съ цѣлью самопомощи для усовершенствованія въ искуствѣ. Намѣреніе это было сочувственно встрѣчено мѣстными газетами, но въ одной изъ нихъ рекомендовалось не ограничиться учрежденіемъ кружка со столь скромною задачей, а образовать цѣлое Общество, которое могло бы содѣйствовать сближенію мѣстныхъ дѣятелей вообще въ области изящныхъ искуствъ. Собравшійся въ ноябрѣ того года въ Радищевскомъ музеѣ, по иниціативѣ А. Л. Куща, кружекъ любителей художествъ и представителей литературы рѣшилъ въ принципѣ ходатайствовать о разрѣ-

шеніи основать въ Саратовѣ такое Общество и тогда же поручилъ нѣсколькимъ лицамъ изъ своей среды заняться выработкой для него устава. Лѣтомъ 1888 г. проектъ этого устава, въ окончательной редакціи, за подписью 102 лицъ, былъ представленъ г. Копосовымъ начальнику губерніи, для испрошенія утвержденія онаго въ установленномъ порядкѣ. 31-го января настоящаго года, уставъ былъ утвержденъ министерствомъ внутреннихъ дѣлъ, безъ всякихъ сокращеній и измѣненій, и 28 февраля, чрезъ губернское правленіе, доставленъ по принадлежности. Въ своей рѣчи, г. Копосовъ, кромѣ этихъ подробностей остановился на культурномъ значеніи изящныхъ искуствъ вообще и на важности занятій ими въ такомъ центрѣ провинціальной жизни, какъ Саратовъ, причемъ очертилъ условія, въ какихъ предстоитъ существовать и развиваться новооткрытому Обществу. Рѣчь эта была покрыта громкими аплодисментами присутствовавшихъ. Засѣданіе окончилось избраніемъ десяти лицъ въ старшины Общества и четырехъ кандидатовъ къ нимъ.

Одною изъ первыхъ заботъ Саратовскаго Общества любителей искуствъ будетъ, какъ мы слышали, открытіе рисовальныхъ классовъ при Радищевскомъ музеѣ. Дѣятельность же его пока проявилась въ устройствѣ, съ 12 по 16 апрѣля, выставки художественныхъ предметовъ, собранныхъ отъ мѣстныхъ частныхъ владѣльцевъ.

— Слава Богу, у насъ начинается понемногу возстановленіе древнихъ памятниковъ русскаго зодчества, остававшихся столь долго въ небреженіи и—что того хуже—искаженныхъ невѣжественными перестройками и передѣлками. Послѣ такихъ предпріятій, какъ реставрація Бѣлой Палаты въ Ростовѣ, Кириловскаго и Михайловскаго монастырей въ Кіевѣ, Успенскаго собора во Владимірѣ на Клязмѣ, Преображенскаго Собора въ Черниговѣ, возникли предположенія о приведеніи, по возможности, въ первоначальный видъ другихъ замѣчательныхъ старинныхъ церквей. Такъ рѣшено, въ началѣ наступающаго лѣта приступить къ реставраціи Кіево-Софійскаго собора; руководить ею будетъ Императорское Русское Археологическое Общество, избравшее, для ближайшаго завѣдыванія этимъ дѣломъ, изъ среды своей особую коммисію, въ составъ которой вошли: профессоръ архитектуры Д. И. Гримъ, конференцъ-секретарь Академіи художествъ П. Ѳ. Исѣевъ, университетскіе профессора В. Г. Васильевскій, И. В. Помяловскій, Г. Г. Замысловскій и Н. П. Кондаковъ, маститый знатокъ русскихъ художественныхъ древностей Ѳ. Г. Солнцевъ и молодые архитекторы-археологи Н. В. Султановъ и В. В. Сусловъ. Этимъ же лѣтомъ, подъ наблюденіемъ Императорской Археологической Коммисіи предполагается начать реставрацію соборнаго храма въ Спасо-Преображенскомъ Мирожскомъ монастырѣ, во Псковѣ, построеннаго въ 1156 г. и представляющаго одинъ изъ любопытнѣйшихъ памятниковъ церковнаго зодчества древней псковской области. Средства на эту реставрацію пожертвованы, главнымъ образомъ, іеромонахомъ означеннаго монастыря о. Іоанномъ. Наконецъ, въ г. Переяславлѣ, полтавской губерніи, открылъ свои дѣйствія комитетъ по сбору пожертвованій на возобновленіе мѣстнаго Успенскаго собора, ознаменованнаго, между прочимъ, тѣмъ, что здѣсь, 8 января 1654 г., Богданъ Хмѣльницкій принесъ присягу на подданство московскому монарху.

— По словамъ газеты «Новости», варшавскіе живописцы и скульпторы, желая, съ одной стороны, дать возможность неособенно зажиточнымъ людямъ пріобрѣтать художественныя произведенія, а съ другой—оживить сбытъ картинъ и скульптурныхъ работъ, устраиваютъ компанію для продажи такихъ вещей съ разсрочкою уплаты за нихъ денегъ на ежемѣсячные сроки.

Библіографія.

La sculpture antique, par Pierre Paris. A. Quantin éditeur. 1889. Paris *(Древнее ваяніе, соч. Піерра Парй. Изд. А. Кантена. Парижъ, 1889).*

Новый томъ Кантеновской «Учебной библіотеки изящныхъ искуствъ» составленъ съ тѣмъ же основательнымъ знаніемъ результатовъ современной науки и съ такимъ же прекраснымъ, общедоступнымъ изложеніемъ, какъ и предшествующіе. Скульптура, какъ искуство, т.-е. какъ идея, раскрытая и воплощенная въ прекрасной формѣ, по мнѣнію автора, является въ древнемъ мірѣ только въ Греціи. Памятники

ваянія въ Египтѣ и у семитовъ составляютъ только введеніе, подготовку скульптуры, какъ искуства въ общечеловѣческомъ творчествѣ; римскіе и этрурскіе памятники являются разновидностями греческаго искуства въ эпоху упадка. Какъ предварительная, такъ и послѣдующая эпохи отличаются, вопервыхъ, преобладаніемъ натурализма и затѣмъ предпочтеніемъ архаическихъ формъ, неподвижностью канона, отъ котораго художники не въ силахъ отступить.

Древнѣйшіе памятники скульптуры намъ даетъ Египетъ, и они, вмѣстѣ съ этимъ, являются совершеннѣйшими произведеніями египетскаго искуства. Мемфисскіе ваятели сразу выступаютъ великими мастерами въ идеализованномъ образѣ божества, колоссальномъ сфинксѣ, и тонкими наблюдателями духовной человѣческой личности въ портретныхъ и типическихъ статуяхъ. Высокому состоянію скульптуры соотвѣтствуетъ совершенство и грандіозность тогдашняго зодчества. Все дальнѣйшее развитіе египетскаго искуства представляетъ картину постепеннаго, неудержимаго паденія въ техническомъ и въ эстетическомъ отношеніяхъ. До сихъ поръ стоитъ неразрѣшенной загадка: что̀ предшествовало классическому, мемфисскому періоду? Если господству царей предшествовало жреческое государство, то гдѣ же его начало? Развилась ли высокая цивилизація Египта на «черномъ материкѣ», или занесена туда изъ другаго, отдаленнаго отечества, пришельцами иной расы?

Развитіе мемфисскаго искуства тѣсно связано съ оригинальнымъ представленіемъ о загробной жизни, допускавшимъ призрачную жизнь послѣ тѣлеснаго существованія. Служа этой идеѣ, искуство захватывало въ свое распоряженіе всю полноту земной жизни и старалось воспроизвести ее съ наибольшей точностью и портретностью. Слѣдующій, ѳиванскій періодъ эпоха великихъ завоевателей, имѣетъ иной характеръ. Его искуство посвящаетъ себя прославленію политическихъ подвиговъ фараоновъ. Художники работаютъ съ необыкновеннымъ стараніемъ и быстротой. Для ускоренія, работы подспорьемъ является опредѣленный условный языкъ, канонъ. Изваяніе становится не возсозданіемъ жизни съ религіозной точки зрѣнія, но книгой для неграмотныхъ, общедоступнымъ іероглифомъ. Прежняя свѣжесть произведеній искуства исчезаетъ, а съ нею пропадаетъ и самобытность египетскаго творчества. Сначала военныя событія переносятъ египетскаго ваятеля въ азіатскій міръ, а потомъ греки и финикійцы входятъ съ Сѣвера въ Египетъ и оказываютъ на него свое воздѣйствіе. Теряя свою національную самостоятельность, Египетъ сдѣлался уже муміей въ художественномъ, творческомъ отношеніи.

Мессопотамское искуство не знало той эпохи, которую пережилъ Египетъ въ Мемфисѣ. Оно выступаетъ оффиціальнымъ, политическимъ, уже въ древнѣйшихъ памятникахъ, открытыхъ недавно Сарзекомъ въ Урѣ и другихъ древнѣйшихъ городахъ, и въ такомъ же видѣ сходитъ съ исторической сцены. Достигнувъ значительнаго совершенства въ памятникахъ Ассиріи и Вавилона, оно оказываетъ воздѣйствіе на хеттеевъ и на персовъ. Продуктами художественной промышленности Ассиріи пользуются финикіяне и заносятъ ихъ на острова, въ Элладу, Этрурію, въ Карѳагенъ, возбуждая тамъ артистическія потребности и самодѣятельность. О хеттеяхъ въ послѣднее время говорилось довольно много. Всего болѣе изучалъ памятники этого интереснаго народа извѣстный авторъ «Исторіи древняго искуства», г. Перро. Мы здѣсь отмѣтимъ одинъ загадочный фактъ: въ долинѣ рѣки Галиса (Кизиль-Ирманъ, Красная рѣка), близъ развалинъ Бохасъ-Кіойя, найдены комнаты и корридоры, высѣченные въ скалѣ; стѣны ихъ покрыты изваяніями, почему туземцы и называютъ эту мѣстность писаннымъ камнемъ (Ясили-Кая); тамъ изображена длинная процессія невѣдомыхъ божествъ, движущихся, стоя на животныхъ; между прочимъ, двѣ фигуры стоятъ *на двуглавомъ орлѣ*—единственномъ изображеніи такого рода среди всѣхъ извѣстныхъ памятниковъ древняго искуства.

Переходя къ началамъ греческой скульптуры, авторъ указываетъ на самостоятельность греческаго искуства, какъ на изначально-присущее ему качество. Египетское и ассирійское вліяніе еще можно подмѣтить въ нѣкоторыхъ мелкихъ древнѣйшихъ греческихъ издѣліяхъ, но въ области крупной скульптуры архаической эпохи никакихъ непосредственныхъ заимствованій найденные памятники не указываютъ. Какъ ни грубы древнѣйшія скульптуры, онѣ все-таки оригинальны. Въ то время, какъ финикіяне, кипріоты и пунны воспроизводятъ и комбинируютъ то, что изобрѣтено въ Египтѣ и Ассиріи, греки, съ первыхъ шаговъ, стоятъ на своихъ ногахъ, вслѣдствіе чего греческое искуство не сдѣлалось вѣтвью малоазіатскаго или африканскаго искуства, но выбралось самобытно на блестящій путь развитія, не повторившійся потомъ въ исторіи человѣчества.

Превосходное изложеніе исторіи греческаго искуства составляетъ главное достоинство сочиненія г. Пари. Перро и Шипье еще не дошли до этой эпохи. Въ основу изложенія г. Пари беретъ уцѣлѣвшіе памятники и, въ связи съ ними, пользуется древними извѣстіями о погибшихъ произведеніяхъ великихъ скульпторовъ. Поэтому главы, посвященныя Фидію, Мирону, Поликлету, Скопасу, Праксителю и Лизиппу выходятъ у него необыкновенно наглядными и болѣе удовлетворяющими, нежели въ обширныхъ спеціальныхъ изслѣдованіяхъ по этому предмету.

Сочиненіе г. Пари слѣдуетъ причислить къ самымъ удачнымъ частямъ «Библіотеки» Кантена.

М. Соловьевъ.

— Незадолго до минувшаго праздника Пасхи, въ нашихъ эстампныхъ и книжныхъ магазинахъ явились въ продажѣ двѣ тетради хромолитографированныхъ картинъ. Одна изъ этихъ тетрадей составляетъ первый выпускъ альбома копій съ произведеній извѣстныхъ русскихъ живописцевъ—изданія, предпринятаго въ Москвѣ «Товариществомъ И. Н. Кушнерева и К°». Въ первую тетрадь альбома вошли снимки съ шести картинъ, а именно: «Бабушка и внучка» г. Рачкова, «Жестокій романсъ» г. Прянишникова, «Варка варенья» В. Маковскаго, «Меншиковъ въ Березовѣ» г. Сурикова, «Разлучница» г. Трутовскаго и «Сватовство» г. Неврева. Къ снимкамъ приложенъ листокъ краткаго объяснительнаго текста, на русскомъ и французскомъ языкахъ, и все это заключено въ довольно красивую папку. Картины воспроизведены, конечно, въ уменьшенномъ размѣрѣ, настолько художественно, насколько возможно при хромолитографическомъ способѣ. Издателей слѣдуетъ похвалить за то, что они не вздумали придать своимъ снимкамъ всю силу масляной живописи, а ограничились, такъ сказать, переводомъ оригиналовъ въ тона и краски акварели. Отъ души желаемъ успѣха этому предпріятію, которое является первымъ удовлетворительнымъ опытомъ популяризаціи русскихъ картинъ помощью хромолитографіи, исполненной не за границею, а въ нашемъ отечествѣ. Одно можно было бы порекомендовать г. Кушнереву и К°: держаться какой-либо системы при выборѣ картинъ для воспроизведенія, а не брать ихъ, какъ это мы видимъ въ первомъ выпускѣ, случайно, безъ всякой руководящей идеи. Напримѣръ, почему не придать бы альбому значенія наглядной исторіи русской живописи, представленной въ лучшихъ ея памятникахъ? Это увеличило бы цѣну изданія въ глазахъ серіозныхъ любителей искуства и увеличило бы его распространеніе не только вообще въ художественной публикѣ, но и среди учащейся молодежи. Вторая тетрадь только-что появившихся хромолитографированныхъ картинокъ озаглавлена: «Изъ русской жизни», и содержитъ въ себѣ снимки съ четырехъ акварельныхъ рисунковъ Н. Н. Каразина, изданныхъ Н. К. фонъ-Боолемъ. Съ внѣшней стороны, тетрадь эта также весьма недурна, но въ отношеніи содержанія и способа исполненія уступаетъ альбому г. Кушнерева.

Иностранныя Извѣстія.

На ваканцію члена Французскаго Института по академіи изящныхъ искуствъ, открывшуюся по смерти Кабанеля, избранъ, 23-го марта н. ст., извѣстный живописецъ Геннеръ, соединившій при балотировкѣ въ свою пользу большее число голосовъ, чѣмъ прочіе кандидаты: Лефевръ, Детайль и Леви.

— Парижане ожидаютъ, что англійская живопись будетъ великолѣпно представлена на ихъ всемірной выставкѣ. До ста-тридцати художниковъ Великобританіи изъявили желаніе участвовать въ выставкѣ, и очень многіе изъ нихъ уже сообщили о томъ, какія именно картины свои пришлютъ они на нее. Это сдѣлали, между прочимъ, Лейтонъ, Альма-Тадема, Миллесъ и нѣкоторые другіе первоклассные живописцы. Замѣчательно, что всѣ англійскіе художники поголовно отказались отъ полученія какихъ-либо наградъ за свои произведенія и выставляютъ ихъ съ этикетомъ: «Внѣ конкурса».

— Въ Парижѣ, 4 апрѣля н. ст., открылась выставка общества французскихъ пастелистовъ, основаннаго пять лѣтъ тому назадъ при Тайлоровскомъ товариществѣ художниковъ. Въ нынѣшнемъ году, какъ и въ предшествовавшіе годы, она не обширна, но заключаетъ въ себѣ почти подъ рядъ все вещи замѣчательныя. На ней участвуетъ всего восемнадцать экспонентовъ, между которыми особенно выдаются Машаръ, Дж. Левисъ-Броунъ, Г. Дюбюфъ, Эмиль Леви, Монтенаръ, А. Моро, А. Нозаль, Л. Лермитъ, Дюэ, Гевено, Пюви-де-Шаваннъ, Бенаръ и Ж. Бланшъ. Вообще выставка очень интересуетъ образованную парижскую публику, и тамошнія газеты отзываются о ней, какъ объ одной изъ лучшихъ въ ряду маленькихъ художественныхъ выставокъ въ Парижѣ за оканчивающійся сезонъ.

— Комитетъ, образовавшійся въ Парижѣ по вопросу о сооруженіи памятника Клоду Лоррену въ Нанси, на-дняхъ постановилъ свое рѣшеніе относительно проектовъ этого памятника, представленныхъ на конкурсъ, который былъ объявленъ для французскихъ художниковъ. На судъ комитета явилось двѣнадцать проектовъ. Изъ ихъ числа признанъ лучшимъ и одобренъ къ исполненію проектъ скульптора

Родена. Его композиція состоитъ изъ статуи К. Лоррена, представленнаго во весь ростъ, стоящимъ, съ палитрою въ одной рукѣ и съ кистью въ другой, и устремившимъ взоры вдаль; статуя помѣщается на пьедесталѣ, изъ котораго мчатся два коня, управляемые геніемъ съ лучезарнымъ нимбомъ, какъ-бы солнцемъ, вокругъ головы,—символизація таланта знаменитаго пейзажиста, который весьма справедливо говоритъ о себѣ, что настоящимъ учителемъ его было солнце. Затѣмъ, лучшими, послѣ Роденовскаго, признаны три проекта, а именно принадлежащіе Фальгьеру, Готерену и Делапланшу, сочинившему свою модель въ сотрудничествѣ съ Маркетомъ и Пейно. За эти проекты присуждены преміи въ 1.500, 1000 и 500 фр.

— Брюссельская академія художествъ, съ разрѣшенія бельгійскаго правительства, будетъ, съ начала будущаго года, принимать въ число учащихся въ ней не только мужчинъ, но также и женщинъ. Уже въ настоящемъ году поступили въ нее двѣ ученицы по живописи.

— Въ началѣ текущаго мѣсяца, въ Амстердамѣ происходила аукціонная распродажа картинъ новѣйшей живописи, принадлежавшихъ умершему Винсенту ванъ-Гогу. Всего выручено на этомъ аукціонѣ около 310.000 фр., причемъ пошли: маленькая картинка Добиньи: «Восходъ луны», за 12.400 фр.; «Конный егерь» Детайля, величиною въ 8 дюйм. выс. и 5 дюйм. шир., за 6,650 фр.; «Возвращеніе мушкетеровъ» Изабе — за 8.100 фр.; маленькій этюдъ Бонна: «У чаши со святою водою въ римскомъ соборѣ св. Петра»—за 7.000 мар.; «Коровы въ болотѣ» ванъ-Марке—за 8.000 фр.; «Молодая герцоговинянка, ведущая лошадей на водопой» Чермака—за 30.000 фр.; «Лѣсная опушка» Б. Куккука—за 12.300 фр. Приведенныя цифры всѣ выше тѣхъ, за которыя исчисленныя картины были куплены ихъ покойнымъ владѣльцемъ; наоборотъ, нѣкоторыя картины пошли по гораздо низшимъ цѣнамъ—доказательство, что публика охладѣла къ ихъ авторамъ. Такъ, «Иродіада» Поля Делароша, проданная въ отелѣ Друо въ 1876 г. за 15.600 фр., теперь достигла цѣны только 4.020 фр.; картина Робера Флери: «Членъ венеціанскаго Совѣта Десяти» нашла себѣ покупщика лишь за 700 фр.; «Ангелъ, возвѣщающій пастырямъ о рождествѣ Христовѣ», картина Ари-Шеффера, продана всего за 910 фр.; «Попугай» Рокеплана—за 155 фр., между тѣмъ, какъ въ 1876 году онъ стоилъ 1.400 фр.

— Въ роспись государственныхъ расходовъ прусскаго королевства на будущій 1890 годъ внесено 400.000 мар. для содержанія и пополненія художественныхъ музеевъ, — на 75.000 мар. больше, чѣмъ въ нынѣшнемъ году. Кромѣ того, ассигновано 150.000 мар. на первоначальные расходы по постройкѣ въ Шарлоттенбургѣ зданія для музея слѣпковъ съ памятниковъ скульптуры.

— Въ Дюссельдорфѣ выставленъ теперь для публики гипсовый проектъ памятника Г. Гейне, вылѣпленный берлинскимъ профессоромъ Гертелемъ. Однако, осуществленіе этого проекта, повидимому, придется отложить въ дальній ящикъ, такъ какъ сумма, собранная по подпискѣ на сооруженіе памятника, оказывается далеко недостаточною послѣ того, какъ австрійская императрица взяла назадъ 60.000 мар., которыя она пожертвовала-было на это предпріятіе.

— Лейпцигскій «Кунстферейнъ» намѣревается устроить осенью нынѣшняго года выставку замѣчательныхъ старинныхъ картинъ, собранныхъ отъ частныхъ владѣльцевъ въ Саксоніи. Составъ этой выставки предполагается ограничить произведеніями, исполненными непозже начала нынѣшняго столѣтія.

— Извѣстно, что фресковая живопись находила себѣ обширное примѣненіе въ церквахъ Германіи съ XII-го по XIV-ое столѣтіе. Къ сожалѣнію, большинство ея памятниковъ было, въ XVIII столѣтіи, счищено, заштукатурено или закрашено известью. Въ послѣднее время принялись разыскивать эти скрытые образцы средневѣковой стѣнной живописи, и по настоящее время успѣли расчистить многіе любопытные памятники подобнаго рода. Такъ, въ церквахъ Ромендорфа, близъ Кельна, и Шварцгейна, близъ Бонна, мы видимъ теперь всѣ стѣны покрытыми древними, удачно реставрированными фресковыми изображеніями. Въ Боннскомъ соборѣ также выступило изъ-подъ уничтоженной монотонной бѣлой окраски довольно много, къ прискорбію сильно пострадавшихъ, фигуръ, написанныхъ въ XIV вѣкѣ. Наконецъ, недавно, въ церкви францисканцевъ, также въ Боннѣ, расчищены таившіяся подъ нѣсколькими слоями штукатурки фресковыя сцены религіознаго содержанія, относящіяся къ половинѣ XIV вѣка и замѣчательныя какъ по своей композиціи, такъ и по гармоничности колорита.

Некрологъ.

Въ Парижѣ ум. историческій и жанровый живописецъ *Жоббе-Дюваль* (Jobbé-Duval). Онъ род. въ Каргексѣ (Финистерск. депар., во Франціи), въ 1821 г., еще въ дѣтскомъ возрастѣ попалъ въ Парижъ, гдѣ потомъ учился рисованію

и живописи въ Національной Школѣ изящныхъ искуствъ и подъ руководствомъ П. Делароша и Глейра. Получивъ нѣсколько медалей, онъ дебютировалъ въ салонѣ 1841 года мужскимъ портретомъ. Къ числу лучшихъ его картинъ принадлежатъ: «Маргарита въ саду Марты» (1845), «Жатва» (наход. въ Манск. музеѣ), «Скорбь Богоматери» и «Поцѣлуй» (1849), «Зима», «Весна», «Молодая больная» (1851, медаль 1-го кл.), «Коринѳская невѣста» (1853), «Невѣста, одѣвающаяся къ вѣнцу», «Голгоѳа», «Изгнаніе евреевъ изъ Испаніи въ 1492 г.» (1857), «Марѳа и Марія Магдалина у гроба Господня», двѣ сцены изъ жизни св. Франциска (написанныя для церкви св. Людовика въ Лилѣ, въ 1865 г.) и «Вакхическія таинства» (1873)—обширное и сложное произведеніе, очень оригинальное и прекрасное по композиціи, но вялое въ отношеніи колорита. Кромѣ того, Жобб-Дюваль былъ извѣстенъ, какъ хорошій портретистъ, и занимался монументальною живописью. Между прочимъ, имъ исполнены четыре стѣнныя картины въ парижской церкви св. Северина, относящіяся до легенды св. Карла Барромея, четыре же картины въ капеллѣ Благовѣщенскаго монастыря въ Труа̀, два панно, въ видѣ медальоновъ, въ парадной залѣ ліонской городской ратуши, фрески въ судебной палатѣ въ Бордо и т. д. Въ 1870 - 1871 гг. онъ былъ помощникомъ мера въ одномъ изъ парижскихъ округовъ и по этой должности выказалъ—хотя и безполезно—много энергіи въ борьбѣ съ коммуною; послѣ этого онъ не разъ былъ выбираемъ въ члены парижскаго муниципальнаго совѣта.

— Въ Вѣнѣ, 21 марта, ум. извѣстный жанровый живописецъ Аугустъ *фонъ-Петтенкофенъ* (v. Pettenkofen). Онъ родился въ томъ же городѣ, въ 1821 г. Карьеру свою онъ началъ въ военной службѣ и только впослѣдствіи пристрастился къ живописи, въ которой, мало-по-малу, составилъ себѣ громкое имя не только въ Австро-Венгріи, но и далеко за ея предѣлами. Изъ подъ его кисти сначала выходили маленькія, тонко-написанныя картины, съ сюжетами, заимствованными изъ венгерской солдатской и народной жизни, за которыя его прозвали австрійскимъ Мейссонье; но потомъ, кисть его стала шире и свободнѣе, а размѣры картинъ значительнѣе. Произведенія его какъ въ томъ, такъ и въ другомъ родѣ, отличаются прекраснымъ рисункомъ, вѣрностью передачи типовъ и характеровъ, умнымъ, порою поэтичнымъ, а порою забавнымъ, содержаніемъ, вкусомъ письма и—главное—большою силою колорита. Съ 1766 г. покойный былъ членомъ вѣнской академіи художествъ, а въ послѣдніе годы занималъ въ ней должность профессора. Кромѣ того, онъ состоялъ почетнымъ членомъ мюнхенской академіи и членомъ многихъ другихъ художественныхъ учрежденій и обществъ.

— Въ Парижѣ, 13-го марта н. ст., ум. даровитый граверъ Леополь *Массаръ* (Massard). Онъ былъ сынъ знаменитаго гравера Юрбена Массара, работавшаго въ началѣ нынѣшняго столѣтія, родился въ 1812 г. въ Круи-сюръ-Уркѣ, учился у своего отца и, на своемъ вѣку, исполнилъ массу гравированныхъ бюренемъ портретовъ и цѣлый рядъ такихъ же воспроизведеній картинъ старинной и новѣйшей живописи. Его работы, состоявшія не только въ гравюрахъ, но также и въ рисункахъ, появлялись въ парижскихъ салонахъ преимущественно съ 1845 по 1848 г. Между прочимъ, имъ прекрасно исполнена для луврской калькографіи гравюра съ Тиціановскаго «Вѣнчанія Христа терніемъ», украшающаго собою картинную галерею Лувра.

— Во Флоренціи, 12-го февраля, ум. секретарь королевской академіи делла-Круска Чезаре *Гварти* (Guarti), сотрудникъ по изданію извѣстнаго сочиненія: «Architettura del Rinascimento in Toscana».

— Въ Кардиффѣ, въ Англіи, ум. италіанскій живописецъ *Лекко* (Lecco), 90 лѣтъ отъ роду.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходятъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Отчетъ Императорскаго общества поощренія художествъ за 1888 годъ,

представленный Августѣйшимъ Предсѣдателемъ Общества 20 марта на Всемилостивѣйшее Государя Императора усмотрѣніе и читанный секретаремъ Общества въ общемъ собраніи гг. членовъ 16 апрѣля 1889 года.

На подлинномъ Государю Императору благоугодно было начертать собственноручно: *«Прочелъ съ большимъ «удовольствіемъ»*.

Ваше Императорское Величество! Осчастливленное въ прошломъ году выраженными Вашимъ Императорскимъ Величествомъ пожеланіями «*процвѣтать на пользу отечественнаго искуства и художества*», Императорское Общество поощренія художествъ съ усиленной энергіей продолжало развивать свою дѣятельность въ 1888 г., переживая 69-ю годовщину своего существованія. Важнѣйшей мѣрой Комитета Общества, параллельно съ продолженіемъ изданія «Сборника художественно-промышленныхъ рисунковъ», была командировка въ лѣтніе мѣсяцы, при содѣйствіи Императорской Археологической Коммисіи, двухъ ученицъ Рисовальной Школы, только-что окончившихъ въ ней полный курсъ, г-жъ Машуковой и Горностаевой, въ Ярославскую губернію, для исполненія акварельныхъ снимковъ съ разныхъ предметовъ древне-русскаго искуства, преимущественно эмалеваго производства, заключающихся въ богатѣйшемъ музеѣ «Бѣлой Палаты» въ Ростовѣ и въ ризницахъ церквей. Результатомъ этой командировки было полученіе Обществомъ цѣлаго альбома изъ 58 большихъ листовъ съ рисунками русскихъ художественныхъ древностей, исполненными, по отзывамъ спеціалистовъ, самымъ безукоризненнымъ образомъ. Посылать своихъ пенсіонеровъ за границу Общество не имѣетъ средствъ, да и находитъ менѣе полезнымъ для русскаго учрежденія, послѣ того какъ ученики всякихъ заграничныхъ школъ не перестаютъ, въ теченіи столькихъ десятилѣтій, копировать памятники западно-европейскаго искуства, и когда, можно сказать, всѣ главнѣйшіе изъ нихъ воспроизведены уже не разъ во всевозможныхъ великолѣпныхъ иностранныхъ художественныхъ изданіяхъ. Произведенія же отечественнаго художества все еще остаются невполнѣ изслѣдованными, и многія изъ нихъ, попадая въ неумѣлыя руки, или просто приходя въ ветхость, исчезаютъ совершенно безслѣдно, хотя никто не можетъ отрицать въ настоящее время той высокой степени, на которой стояло наше прикладное искуство въ допетровскую эпоху. Теперь заботой Общества должно явиться изысканіе средствъ на изданіе пенсіонерскихъ копій въ краскахъ и, насколько возможно, въ систематическомъ порядкѣ, пожалуй, даже по губерніямъ.

Другимъ мѣропріятіемъ Комитета было открытіе особыхъ отдѣленій Рисовальной Школы,

преимущественно для дѣтей ремесленниковъ и ихъ самихъ, въ пригородныхъ частяхъ Петербурга, гдѣ расположено особенно много фабрикъ и заводовъ, для рабочихъ которыхъ особенно важно знакомство съ техникой рисованія и черченія, а между тѣмъ они слишкомъ отдалены, по мѣсту своего жительства и своей дѣятельности, отъ всѣхъ учебныхъ заведеній. Въ этомъ дѣлѣ на помощь Обществу пришли Земская Управа С.-Петербургскаго уѣзда и приходское попечительство при Преображенской церкви на Фарфоровомъ заводѣ, всегда столь заботливо относящіяся къ дѣлу народнаго образованія и воспитанія, предоставивъ въ безвозмездное пользованіе, въ свободные отъ занятій часы, до 4-хъ разъ въ недѣлю, свои школьныя помѣщенія: первая—при Ушаковской школѣ по Петергофскому шоссе и при 2-й Смоленской, по Шлиссельбургскому, второе—при 1-мъ училищѣ въ селѣ Смоленскомъ и при 2-мъ въ селѣ Фарфороваго завода, по тому же тракту, но съ условіемъ, чтобы обученіе рисованію и черченію, наравнѣ съ другими преподаваемыми тамъ предметами, было безплатное. Не смотря, однако, на столь существенную поддержку со стороны названныхъ учрежденій, чему особенно способствовали предсѣдатель Управы А. И. Яковлевъ и предсѣдатель попечительств Н. А. Варгунинъ, Обществу все-таки приходилось затратить порядочную сумму изъ своего скромнаго бюджета, не только на ежегодное вознагражденіе особыхъ преподавателей и прислуги, но и на единовременные расходы по приспособленію, въ виду спеціальныхъ цѣлей, уже существующей въ училищахъ классной мебели, по заказу новой мебели и, въ особенности, по увеличенію слишкомъ недостаточнаго въ школахъ количества лампъ. Поэтому оно ходатайствовало чрезъ г. министра финансовъ о назначеніи ему правительственной субсидіи въ размѣрѣ 1,200 р. въ годъ на каждое изъ новыхъ отдѣленій его Рисовальной Школы.

По всеподданнѣйшему докладу г. министра финансовъ, въ декабрѣ прошлаго года Вашему Императорскому Величеству благоугодно было повелѣть отпустить Обществу изъ Государственнаго Казначейства 3,600 р. на содержаніе 3-хъ такихъ отдѣленій въ пригородныхъ частяхъ столицы. Въ настоящее время отдѣленія эти уже открыты, на 100 человѣкъ каждое, для вечернихъ занятій 3 раза въ недѣлю по будничнымъ днямъ, и на такое же количество учащихся для воскресныхъ занятій. Первые результаты дѣятельности этихъ отдѣленій должны быть представлены на разсмотрѣніе Комитета къ полугодичнымъ экзаменамъ Рисовальной Школы въ маѣ текущаго года. Пока можно только разсчитывать, что, изъ трехъ выбранныхъ на первый разъ мѣстностей, село Смоленское, гдѣ слишкомъ 15 тысячъ населенія, въ томъ числѣ до $1^1/_2$ тысячъ дѣтей, должно дать бо̀льшій контингентъ учащихся со своихъ фабрикъ и заводовъ (въ количествѣ свыше 10) и потомъ уже Петергофскій участокъ (хотя и тамъ имѣется почти столько же промышленныхъ заведеній).

Переходя затѣмъ къ дѣятельности самой Рисовальной Школы за истекшій годъ, нельзя не остановиться на продолжающемся увеличеніи въ ней количества выдаваемыхъ входныхъ билетовъ, число которыхъ возрасло въ общей сложности до 1,810 платныхъ и 45 безплатныхъ за оба полугодія, или до 1,099 въ мужскихъ классахъ и до 756 въ женскихъ; причемъ, по общественному своему положенію, учащіеся принадлежали къ тѣмъ же категоріямъ какъ и въ 1887 г., когда между учениками преобладающее мѣсто занимали ремесленники, ихъ дѣти и потомъ уже воспитанники другихъ учебныхъ заведеній, а среди ученицъ преобладали лица привиллегированныхъ сословій.

Вся эта масса учащихся распредѣлялась главнымъ образомъ по общерисовальнымъ классамъ, преимущественно младшимъ, въ спеціальныхъ же находилась самая незначительная часть, особенно послѣ окончанія курса по нѣкоторымъ отраслямъ многихъ изъ прежнихъ учениковъ и ученицъ, отъ которыхъ требуется теперь для полученія аттестата, кромѣ большой медали по любой спеціальности, только удовлетворительный рисунокъ по натурному классу, вмѣсто малой медали, полагавшейся по прежнимъ правиламъ.

По той же причинѣ, задаваемыя композиціонному классу нѣсколько разъ въ годъ программы по всевозможнымъ родамъ художественно-промышленнаго производства также не могли превзойдти работы предыдущаго года. Однообразію ихъ способствовала отчасти и однородность тэмъ, по случаю полученія заказа на исполненіе проектовъ различныхъ издѣлій изъ твердыхъ камней, съ цѣлью отсылки ихъ на разные казенные заводы, какъ-то: колыванскій, екатеринбургскій и др. Такимъ образомъ, по предложенію Кабинета Вашего Императорскаго Величества, въ Рисовальной Школѣ были выполнены въ первое полугодіе 1888 года—54 листа съ акварельными рисунками разныхъ каменныхъ издѣлій, изъ коихъ 12 листовъ были выбраны г. министромъ Императорскаго Двора для производства по нимъ самыхъ предметовъ. Кромѣ этихъ программъ, въ композиціонномъ классѣ были исполнены еще слѣдующіе проекты: вышивныхъ сидѣнія и спинки для стула, тисненой изъ кожи рамки для двухъ фотографическихъ портретовъ, тисненаго же по кожѣ переплета, двухъ листовъ для адреса по случаю одного юбилея, эмалевыхъ угловъ и вѣнчика для образа. Затѣмъ, членомъ Комитета Ю. С. Нечаевымъ-Мальцовымъ было задано вылѣпить для него въ скульп-

турномъ классѣ часы въ стилѣ Людовика XV, по ученическому же рисунку, съ выдачей особой преміи на его счетъ.

На произведенныхъ экзаменахъ по композиціонному классу въ февралѣ, мартѣ, маѣ, октябрѣ и декабрѣ мѣсяцахъ, и по всѣмъ вообще классамъ въ оба полугодія, въ маѣ и декабрѣ, преподавателями Школы были назначены и Комитетомъ Общества утверждены къ выдачѣ учащимся: 1,990 р. въ видѣ премій и еще 7 большихъ и 9 малыхъ серебряныхъ медалей за лучшія классныя работы.

Медали эти получили: *большія*—г-жи Карпинская--за сочиненіе рисунковъ, Тобизенъ, Шифнеръ и Шульманъ—за акварели съ натуры, Катышева—за лѣпленіе изъ воску, Михайловъ и Тимусъ—за рѣзьбу изъ дерева; *малыя*—г-жи Григорова, Каритова, Ломанъ и Языкова—за живопись на фарфорѣ, Курдюмова, Матвѣевъ и Тимоѳѣевъ—за акварели съ натуры, Савинъ—за лѣпленіе изъ воску и Щеснель—за рѣзьбу изъ дерева.

Какъ уже было изложено въ отчетѣ Общества за 1887 г., ему предстояло принять участіе въ устроенной Императорскимъ Русскимъ Техническимъ Обществомъ, въ концѣ того года, выставкѣ предметовъ освѣщенія въ Соляномъ Городкѣ и въ открывавшейся, въ маѣ мѣсяцѣ прошлаго года, международной промышленно-художественной выставкѣ въ Копенгагенѣ. На обѣихъ этихъ выставкахъ Общество получило почетные дипломы: на первой—«за коллекцію предметовъ освѣщенія, представленную въ прекрасно - исполненныхъ копіяхъ», на второй — за представленныя исключительно ученическія работы спеціальныхъ классовъ, а также за разныя изданія Общества; сверхъ того, такой же дипломъ, вмѣстѣ съ кавалерскимъ крестомъ ордена Данеброга, получилъ секретарь Общества, какъ представитель онаго на выставкѣ и устроитель на ней отдѣла Рисовальной Школы и Строгановскаго Училища техническаго рисованія. Подобныя отличія могутъ имѣть тѣмъ большую цѣну, что Общество, не располагающее большими матеріальными средствами, ограничилось въ обоихъ случаяхъ отправкой только тѣхъ предметовъ, какіе были на-лицо въ данное время, не прибѣгая къ новымъ заказамъ, которые потребовали бы чрезчуръ громадныхъ затратъ и все-таки не представляли бы настоящаго отчета о дѣятельности его Рисовальной Школы.

Помимо заботъ о послѣдней, Общество, попрежнему, не упускало изъ виду и поддержки постороннихъ художниковъ. Въ этихъ видахъ, оно роздало имъ, въ качествѣ премій на конкурсѣ, бывшемъ 31 марта,—1,550 р., вмѣстѣ же съ 1,800 р., выданными учащимся въ школѣ лицамъ,—3,350 р. за признанныя лучшими, особой экспертной коммисіей изъ 10 членовъ Общества и 18 извѣстнѣйшихъ художниковъ, работы: *по живописи бытовой* (Навозову и Шиндлеру), *пейзажной* (Первухину и Егорнову), *исторической* (Альхимовичу), *на фарфорѣ* (уч. Напіерской, Филоненко и Чистяковой—на общемъ конкурсѣ; Шнейдеръ II, Горностаевой, Кононовой и Шульманъ—на ученическомъ), *декоративной* (Кузнецову и уч. Зволянской—на общемъ; г-жамъ Лѣсковой, Стеткевичъ, Куличенко и Брейтфусъ—на ученическомъ), *по гравированію на деревѣ* (уч. Капустину и Творожникову и постороннему художнику Мультановскому—на общемъ; Кононову, Шереметьевской и Григоровой—на ученическомъ), *по рѣзьбѣ изъ дерева* (преподавателю Волковискому и уч. Тимусу—на общемъ; Михайлову, Захарову, Вознесенской и Зубровой—на ученическомъ), *по лѣпленію* (уч. Керби и Сухихъ и постороннему художнику Курпатову—на общемъ; Тимусу, Антоновой и Павловой—на ученическомъ).

Къ другимъ родамъ помощи, оказанной Обществомъ художникамъ, надо отнести: выдачу стипендій академисту Крылову (165 р., изъ средствъ члена Комитета Ю. С. Нечаева-Мальцова) и двумъ ученицамъ школы, г-жамъ Куличенко и Цвѣтковой (360 р.), а также безпроцентныхъ ссудъ подъ картины (425 р.) и безвозвратныхъ пособій по школѣ (82 р.); пріобрѣтеніе разныхъ художественныхъ произведеній для членской лоттереи отъ постороннихъ художниковъ (на 1,675 р.) и отъ учащихся въ Школѣ лицъ (на 370 р.), всего на 2,045 р.; заказъ послѣднимъ рисунковъ для издаваемаго Обществомъ «Сборника» (на 992 р.); продажу, по порученію художниковъ, учениковъ Школы и членовъ Общества, разныхъ художественныхъ предметовъ съ постоянной выставки, на сумму безъ малаго 26,700 р. (въ томъ числѣ картинъ изъ коллекціи Соловьева на 15,700 р.) и съ 4-хъ аукціоновъ, на сумму 17,130 р. (въ томъ числѣ картинъ изъ коллекціи Соловьева на 14,405 р.), и того на 43,830 р., съ удержаніемъ всего лишь 5% въ пользу Общества; наконецъ, устройство экстренныхъ выставокъ изъ картинъ Соловьевской коллекціи, проф. Семирадскаго («Шопенъ у князя Радзивилла»), 8-й акварельной «Общества русскихъ акварелистовъ», художника П. Соколова и покойнаго В. Шварца, привлекшихъ, въ общей сложности, 12,300 посѣтителей и способствовавшихъ продажѣ 3,810 каталоговъ, что̀ дало въ общемъ 4,239 р. сбору (т. е., 3,689 р.—первыя и 550 р.—вторыя), изъ котораго около двухъ третей перешло въ руки самихъ экспонентовъ. При подведеніи же общаго итога оказывается, что, черезъ посредство Общества, на долю постороннихъ художниковъ досталось въ 1888 году свыше 15,000 р., а учащихся въ школѣ лицъ—до 5,500 р.

Что касается до разныхъ поступленій въ Общество, съ цѣлью увеличенія его средствъ

и коллекцій, то, помимо ежегодныхъ субсидій отъ Кабинета Вашего Императорскаго Величества—на содержаніе Музея, Школы и дома, отъ Министерства Финансовъ—на изданіе «Сборника рисунковъ» и вновь назначенныхъ суммъ на содержаніе отдѣленій школы въ пригородныхъ частяхъ Петербурга, отъ нѣкоторыхъ членовъ Общества—на выдачу премій по годичному конкурсу или по школьнымъ экзаменамъ, Общество получило еще: по завѣщанію отъ покойнаго дѣйствительнаго члена своего, присяжнаго повѣреннаго В. П. Гаевскаго, 5,000 руб., для присоединенія къ прежде-пожертвованнымъ имъ же 5,250 р. на выдачу премій на ежегодномъ конкурсѣ по исторической живописи; затѣмъ, поступили единовременныя пожертвованія отъ дѣйствительныхъ членовъ В. Л. Нарышкина (500 р.) и Ю. С. Нечаева-Мальцова (на выдачу премій по школѣ за лѣпные часы въ стилѣ Людовика XV, 300 р., и пособіе ученику Уварову, 100 р.), наконецъ, отъ Императорской Археологической Коммисіи на командировку двухъ учениц школы въ Ярославскую губ. (400 р.).

Но за то пожертвованій въ Музей и Библіотеку поступило въ 1888 году очень немного—всего нѣсколько предметовъ и изданій: отъ гг. Ботта, П. М. Иванова, Каразиныхъ, Ѳ. Г. Козлянинова—въ первый; отъ г. Министра Императорскаго Двора и Строгановскаго Училища—во вторую.

Не смотря, однако, на столь малое обогащеніе Музея и Библіотеки путемъ пожертвованій, Комитетъ Общества все-таки воздерживался, по возможности, отъ слишкомъ дорогихъ пріобрѣтеній, имѣя особенно въ виду послѣднія расплаты съ ярославскимъ г. фотографомъ Барщевскимъ, доставившимъ свои чрезвычайно цѣнныя коллекціи снимковъ съ русскихъ древностей изъ разныхъ губерній и оттисковъ съ древне-русскихъ басьменныхъ работъ, а также лишніе расходы по устройству новой залы, для расширенія русскаго и восточнаго отдѣла въ Музеѣ, и по ремонту мебели на выставкѣ, такъ какъ по этимъ тремъ частямъ пришлось превысить бюджетныя предположенія.

По той же причинѣ Комитетъ отложилъ на текущій годъ и расходы по печатанію указателя Музея и окончанію каталога Библіотеки.

Относительно сношеній Общества съ другими учрежденіями по художественнымъ дѣламъ, нельзя не упомянуть: 1) о сдѣланномъ имъ пожертвованіи въ музей «Бѣлой Палаты» въ Ростовѣ Ярославскомъ, въ видѣ всѣхъ изданій Общества и копій со стараго псковскаго столика,—въ признательность за оказанное тамъ содѣйствіе двумъ ученицамъ Школы, командированнымъ для снятія рисунковъ русскихъ древностей, и 2) о перепискѣ съ гласнымъ симбирскаго губ. земскаго собранія В. Н. Поливановымъ на счетъ организаціи въ Симбирскѣ художественно-промышленнаго музея и школы на проценты съ завѣщаннаго сенаторомъ Карамзинымъ капитала, въ случаѣ рѣшенія этого вопроса симбирскимъ земствомъ въ утвердительномъ смыслѣ.

Въ служебномъ и личномъ составѣ какъ отдѣльныхъ частей управленія въ Обществѣ, такъ и его Комитета, не произошло никакихъ измѣненій, послѣ избранія: въ обыкновенномъ собраніи дѣйствительныхъ членовъ 13-го марта 1888 г., камергера Ю. С. Нечаева-Мальцова изъ кандидатовъ въ члены Комитета, для замѣщенія ваканціи скончавшагося В. П. Гаевскаго, и, вмѣсто него, въ кандидаты—камеръ-юнкера В. Г. Бока, а въ общемъ тобраніи 3 апрѣля, въ члены Ревизизіонной Коммисіи—трехъ прежнихъ членовъ: А. А. Краевскаго, А. К. Бруни и К. П. Колзакова.

Въ члены Общества, въ продолженіе 1888 года, поступило вновь 21 лицо: В. А. Ратьковъ-Рожновъ—въ дѣйствительные члены, и 20 человѣкъ—въ соучастники, а именно: В. В. Ардашовъ, А. К. Арманъ, К. Бертò, Н. Н. Вохинъ, С. С. Гадонъ, Э. А. Дитлеръ, С. Е. Добродѣевъ, кн. А. Е. и И. А. Енгалычевы, А. Н. Ерыкаловъ, И. М. Казачокъ, И. С. Кологривовъ, бар. Н І. Корфъ, Е. Н. Ломачевская, О. А. Новикова, С. А. Писаревъ, Н. А. Рукавишниковъ, И. А. Сухозанетъ, И. И. Хрущовъ, баронъ С. М. Энгельгардтъ. Лишилось же Общество также многихъ, и притомъ весьма полезныхъ, членовъ: изъ числа дѣйствительныхъ—А. М. Варшавскаго (считавшагося въ то же время учредителемъ Музея), А. В. Вышеславцева, кн. П. П. Вяземскаго, В. П. Гаевскаго, И. Д. Ковригина, П. А. Овчинникова, С. С. Полякова, и изъ числа соучастниковъ—кн. С. Д. Абамелекъ-Лазарева, А. К. Армана, В. И. Варгунина, А. Г. Гусарева, А. Н. Макалинскаго, И. Е. Мамонова, Л. Ѳ. Милицина, Л. Э. Нобеля, Н. И. Соболева, М. А. Сомина, И. М. Шенка. Тѣмъ не менѣе, общее количество членовъ все-таки не измѣнилось, и доходитъ, по-прежнему, до 745 человѣкъ.

При повѣркѣ всѣхъ суммъ по приходу и расходу и сравненіи ихъ съ утвержденнымъ бюджетомъ, выяснилось, что, если по отдѣльнымъ частямъ управленія и оказались нѣкоторыя лишнія траты противъ назначеннаго, какъ напр. по самому Обществу—въ $5^1/_2$ тыс. руб. (т. е. 19,603 р., вмѣсто 14,151 р.), вслѣдствіе покупки % бумагъ, а въ общемъ—55,861 р. вмѣсто 50,125 р. (слѣдовательно на 5,736 р. болѣе), то поступленія почти всегда превышали предположенное по бюджету, и притомъ на весьма значительныя суммы, напр.: по самому Обществу—на $12^1/_2$ тыс., по выставкѣ—безъ малаго на 1 тыс. р., по Школѣ—почти на 6 тыс. р., а въ общей сложности—на $19^1/_2$ тыс. р., т. е. 70,552 р.—вмѣсто 57,022 р.;

капиталы же Общества опять возросли за одинъ годъ—съ 74,400 р. до 89,100 р. [1]).

Настоящій отчетъ, согласно § 51 Устава, былъ подвергнутъ на Всемилостивѣйшее Государя Императора усмотрѣніе, при слѣдующемъ всеподданнѣйшемъ докладѣ Августѣйшаго Предсѣдателя Общества отъ 20 марта 1889 года.

Ваше Императорское Величество.

На основаніи Высочайше утвержденнаго Устава своего, Императорское Общество поощренія художествъ, по примѣру прошлаго года, считаетъ долгомъ всеподданнѣйше подвергнуть на Всемилостивѣйшее усмотрѣніе Вашего Императорскаго Величества свой отчетъ за прошлый 1888 годъ, заключающій въ себѣ «свѣдѣнія о предметахъ, относящихся къ поощренію художествъ въ Россіи, и объ отличившихся художникахъ».

Изъ отчета сего Ваше Императорское Величество изволите усмотрѣть, что, осчастливленное неоднократнымъ вниманіемъ и щедротами со стороны своего Государя и Высочайшаго Покровителя, Ваше Общество поощренія художествъ всѣми силами старалось оправдать Всемилостивѣйшее къ нему довѣріе, обращая всѣ находящіяся въ его распоряженіи средства на пользу отечественнаго искуства и художества.

Доложивъ собранію комитетскій отчетъ за 1888 г., секретарь Общества представилъ на его усмотрѣніе и слѣдующее краткое извѣстіе о дѣятельности Комитета за первую четверть 1869 г. Главнѣйшими явленіями въ жизни Общества за эти три мѣсяца были: 1) устройство выставокъ картинъ проф. Маковскаго (для дома фонъ-Дервиза) и «Общества русскихъ акварелистовъ» (счетомъ 9-й), привлекшихъ вообще болѣе 12,200 посѣтителей и способствовавшихъ продажѣ до 5,300 указателей, и 2) присужденіе премій на ежегодномъ конкурсѣ по разнымъ родамъ живописи и художественно-промышленнаго производства.

Преміи эти были присуждены: по бытовой живописи: 1-я, имени В. П. Боткина, *Н. П. Богданову*, за картину «Сельскій ботаникъ», а 2-я, отъ Общества,—*Рыбакову*, за картину «Крестьянскія дѣти»; по пейзажной живописи: 1-я, имени гр. С. Г. Строгонова,—*Г. Вейссенгоффу*, за картину «Бѣлорусское кладбище», а 2-я, отъ Общества,—*И. Вельцу*, за картину «Послѣ дождя»; по гравированію на деревѣ, отъ имени Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, на общемъ конкурсѣ: 1-я—*К. Ольшевскому* и 2-я—*А. Зубчанинову*, обоимъ за гравюры съ картинъ г. Семирадскаго, 3-я—*А. И. Творожникову*, за гравюру съ картины его брата, а на ученическомъ: 1-я—*И. Морозову*, 2-я—*М. Шереметьевской*, 3-я—*Григоровой*, 4-я—*Кононову*, за гравированные пейзажи; по живописи на фарфорѣ, отъ имени кн. Ѳ. И. Паскевича: на общемъ конкурсѣ: 1-я—*М. Зволянской*, 2-я г-жѣ *А. Шнейдеръ* и 3-я г-жѣ *Е. Перльманъ*, за разныя блюда; на ученическомъ же: 1 я г-жѣ *Стоппе*, 2-я г-жѣ *А. Шнейдеръ*, 3-я—*О. Карпинской*, 4-я—*А. Ведерниковой*, за бульонныя чашки; по декоративной живописи, отъ имени И. П. Балашева: на общемъ конкурсѣ: 1-я—г-жѣ *М. Шпакъ* и 3-я—*М. Зволянской*, за ширмы, а на ученическомъ: 1-я г-жѣ *Г. Куличенко*, 2-я г-жѣ *В. Шнейдеръ*, 3-я *Вознесенской*, 4-я *Е. Лѣсковой*, за экраны; по рѣзьбѣ изъ дерева, отъ имени П. Л. Нарышкина: на общемъ конкурсѣ: 1-я *С. Рябинину*, 2-я *С. Волковискому*, 3-я *Г. Тимусу*, за рамы, а на ученическомъ—1-я *Е. Новицкой*, 2-я *Д. Сусарину*, 3-я *В. Салтыкову*, 4-я *М. Александровой*, за разрѣзные ножи; по лѣпкѣ изъ воска, отъ имени гр. П. С. Строгонова: на общемъ конкурсѣ: одна, 3-я,—*А. Курпатову*, за дарохранительницу, а на ученическомъ: 1-я *Г. Тимусу*, 2-я баронессѣ Е. *Притвицъ*, 3-я *М. Павловой*, 4-я *С. Антоновой*, за переплеты для евангелія.

Въ составъ экспертной коммисіи, избранной въ обыкновенномъ собраніи гг. дѣйствительныхъ членовъ 12-го минувшаго марта, входили: вице-предсѣдатель Общества И. П. Балашевъ; члены комитета: Н. Л. Бенуа, А. А. Бильдерлингъ, М. П. Боткинъ, Д. В. Григоровичъ, Е. Е. Рейтернъ, Е. А. Сабанѣевъ, А. И. Сомовъ, Н. П. Собко; дѣйствительные члены: худ. А. К. Беггровъ, акад. А. К. Бруни, акад. А. Г. Горавскій, Ѳ. Г. Козляниновъ, К. П. Колзаковъ, акад. А. И. Матушевскій, кн. Ѳ. И. Паскевичъ; посторонніе художники: академики А. Н. Бенуа, М. Я. Виллie, А. И. Корзухинъ, І. Е. Крачковскій, К. В. Лемохъ, А. И. Морозовъ, г. Смирновъ, А. П. Соколовъ, П. П. Чистяковъ; художники Е. Е. Волковъ, Н. А. Гоголинскій, граверъ В. В. Маттэ и скульпторъ А. Л. Оберъ.

Не смотря, однако, на всѣ денежныя выдачи, капиталъ Общества снова возросъ тысячи на четыре и достигаетъ теперь цифры 93,000 руб.

Въ томъ же собраніи дѣйствительныхъ членовъ, въ которомъ происходили выборы въ экспертную коммисію, избраны были, на основаніи § 7 Устава, въ безплатные дѣйствительные члены: Н. П. Кондаковъ и С. И. Данауровъ, и произведена была баллотировка двухъ членовъ Комитета и одного кандидата къ нимъ, вслѣдствіе окончанія полномочій въ семъ году: Н. Л. Бенуа, А. А. Бильдерлинга и Е. Н. Тевяшева. По большинству голосовъ оказались

[1]) (Подписалъ): Секретарь Общества *Н. Собко*.

избранными: Е. И. В. Гос. Вел. Князь Петръ Николаевичъ и А. А. Бильдерлингъ—въ члены Комитета, Н. Л. Бенуа — въ кандидаты. Въ нынѣшнемъ же собраніи предстоитъ баллотировка трехъ членовъ Ревизіонной Коммисіи на будущій годъ [1]).

Въ заключеніе своего краткаго отчета за первую четверть текущаго года, секретарь Общества почелъ своимъ долгомъ заявить почтенному собранію, что 29-го будущаго сентября исполняется 50 лѣтъ съ того момента, когда послѣдовало Высочайшее утвержденіе Императоромъ Николаемъ I положенія о Рисовальной Школѣ для вольноприходящихъ при министерствѣ финансовъ, переданной въ 1857 г. въ вѣдѣніе Общества, а 31 го октября этого же года — 50 лѣтъ со времени изданія указа Правительствующаго Сената по тому же поводу. Почему Комитету предстоитъ заняться въ лѣтніе мѣсяцы обсужденіемъ того, чѣмъ должно ознаменоваться столь важное событіе, какъ учрежденіе Рисовальной Школы преимущественно для ремесленниковъ и ихъ дѣтей, давшей уже столь блестящіе результаты со времени ея передачи въ вѣдѣніе Общества.

Актъ Ревизіонной Коммисіи по Императорскому Обществу поощренія художествъ отъ 15 апрѣля 1889 года.

Ревизіонная Коммисія, избранная въ общемъ собраніи членовъ Императорскаго Общества поощренія художествъ 3-го апрѣля 1888 года, обозрѣвъ удостоенный Высочайшаго Государя Императора одобренія всеподданнѣйшій отчетъ Комитета Общества за 1888 годъ, удостовѣряетъ, что счетъ денежный, по повѣркѣ съ кассовою книгою, документами и наличными суммами, хранящимися въ кассѣ Общества, составленъ вѣрно; книги, на которыхъ основанъ отчетъ, ведутся правильно, и всѣ статьи прихода и расхода оправдываются документами, причемъ цѣнныя бумаги и наличныя суммы представляются въ слѣдующемъ видѣ: всѣхъ капиталовъ Общества къ 1-му января 1889 года было 89,090 р. 77 к., а вмѣстѣ съ недвижимымъ имуществомъ (каменнымъ домомъ) и движимымъ (Промышленно-художественнымъ Музеемъ, Библіотекою и Рисовальною Школою), оцѣняемымъ приблизительно въ 625,000 рублей, — 714,090 рублей.

Дѣла по канцеляріи Общества найдены, попрежнему, въ образцовомъ порядкѣ, что вообще должно приписать заботливости и неутомимому трудолюбію г. секретаря Общества, Н. П. Собко, отчего на расходы по канцеляріи не потребовалось ни малѣйшей прибавки, хотя дѣла въ ней не уменьшались, но постоянно увеличивались.

Вообще Комитетъ въ прошломъ году, не смотря на значительный приростъ поступленій въ пользу Общества (14,700 р.), отчего капиталъ его увеличился съ 74,400 р. до 89,100 р., съ величайшею осторожностью и, можетъ быть, излишнею бережливостью производилъ расходы по Обществу. Такъ, онъ отложилъ до нынѣшняго года печатаніе давно уже, нѣсколько лѣтъ, тщетно ожидаемаго указателя Музея, въ которомъ считается 8,450 предметовъ, и окончаніе каталога Библіотеки съ 2,050 книгами, въ числѣ которыхъ много драгоцѣнныхъ. Равнымъ образомъ, онъ не улучшилъ помѣщенія Рисовальной Школы, гдѣ, въ душныхъ и тѣсныхъ комнатахъ, толпится до двухъ тысячъ учащихся (1,855 человѣкъ). Но въ то же время съ удовольствіемъ должно замѣтить, что Комитетъ обратилъ вниманіе на представленіе Ревизіонной Коммисіи прошлаго года: «устроить по разнымъ, преимущественно отдаленнымъ, частямъ города особыя отдѣленія Рисовальной Школы, что послужило бы большимъ благодѣяніемъ для трудящагося люда, большею частію ремесленниковъ и воспитанниковъ учебныхъ заведеній, живущихъ на окраинахъ города и обязанныхъ, послѣ дневныхъ трудовъ, предпринимать въ осеннюю слякоть и зимніе морозы далекій путь въ центръ города — въ Большую Морскую, а вовторыхъ, освободило бы помѣщеніе Рисовальной Школы отъ толпы, ее наполняющей, и доставило бы просторъ, довольство и воздухъ, необходимые для учебныхъ залъ». Въ исполненіе этой мысли, Комитетъ въ прошломъ году приступилъ къ осуществленію сказаннаго предположенія Ревизіонной Коммисіи и открылъ уже три отдѣленія Рисовальной Школы, всего на 300 человѣкъ, для дѣтей ремесленниковъ и ихъ самихъ, въ пригородныхъ частяхъ Петербурга, гдѣ находится много фабрикъ и заводовъ, именно по Петергофскому и Шлиссельбургскому шоссе, исходатайствовавъ правительственную субсидію въ размѣрѣ 1,200 р. въ годъ на каждое изъ этихъ отдѣленій, въ которыхъ обучаются, въ вечерніе часы, по три раза въ недѣлю, до 300 человѣкъ и такое же число учащихся по воскресеньямъ. Первые результаты дѣятельности этихъ отдѣленій обнаружатся только въ маѣ, при полугодичныхъ испытаніяхъ Рисовальной Школы. Было бы желательно, чтобы Комитетъ не останавливался на этомъ пути и расширялъ свою дѣятельность, выбирая изъ контингента своей Рисовальной Школы лучшихъ учениковъ и ученицъ, окончившихъ въ ней курсъ, для доставленія имъ мѣстъ преподавателей въ этихъ отдѣленіяхъ Школы.

Что касается до самой Рисовальной Школы, то Ревизіонная Коммисія находитъ возможнымъ предложить Комитету ввести нѣкоторыя

[1]) *Вмѣсто голосованія, прежніе ревизоры были единогласно избраны и на слѣдующій годъ.*

улучшенія, замѣнивъ какъ въ ней, такъ въ Музеѣ и во всемъ домѣ Общества, керосиновое и газовое освѣщеніе—электрическимъ. Устройство подобнаго освѣщенія, конечно, обойдется очень дорого; но эта затрата будетъ единовременная, и Комитетъ будетъ навсегда пользоваться освѣщеніемъ, безопаснымъ на случай пожара, а Музей и Рисовальная Школа избавятся отъ духоты и копоти.

Комитетъ и въ 1888 году, по примѣру прежнихъ лѣтъ, продолжалъ выдавать преміи разнымъ дѣятелямъ на художественномъ поприщѣ. На эти пособія онъ издержалъ всего 3,350 р., изъ которыхъ посторонним художникамъ выдалъ 1,550 р., а учащимся въ Рисовальной Школѣ 1,800 р.

Независимо отъ этого, Комитетъ въ прошломъ году командировалъ на лѣтніе мѣсяцы, при содѣйствіи Императорской Археологической Коммисіи, двухъ учениц Рисовальной Школы, окончившихъ въ ней полный курсъ, въ Ярославскую губернію, для исполненія акварельныхъ снимковъ съ разныхъ предметовъ древне-русскаго искуства, заключающихся въ богатѣйшемъ музеѣ «Бѣлой Палаты» въ Ростовѣ и въ ризницахъ церквей того же города. Отъ этой командировки Общество пріобрѣло цѣлый альбомъ изъ 58 большихъ листовъ съ безукоризненными рисунками русскихъ художественныхъ древностей. Желательно, чтобы исполненіе такой полезной мѣры не ограничилось только этимъ альбомомъ, къ скорѣйшему изданію котораго Комитетомъ, вѣроятно, будутъ пріисканы средства, но чтобы подобное копированіе русскихъ художественныхъ древностей получило большее и большее распространеніе, и чтобы воспитываемые Обществомъ художники находили себѣ работу въ подобныхъ командировкахъ, которыя обогащали бы наше, еще далеко небогатое, собраніе рисунковъ съ русскихъ древностей новыми и новыми альбомами.

Въ заключеніе этого краткаго обзора дѣятельности Комитета, Ревизіонная Коммисія имѣетъ честь предложить Общему Собранію: отчетъ Комитета за 1888 годъ утвердить и выразить какъ гг. членамъ Комитета, такъ и ихъ сотрудникамъ, глубокую благодарность за ихъ постоянное усердіе къ успѣшному ходу дѣлъ благотворительнаго Общества поощренія художествъ [1]).

Въ концѣ общаго собранія, въ которомъ были прочитаны вышеприведенные документы, произведенъ, по обычаю, розыгрышъ художественной лоттереи между членами Общества.

---

[1]) (Подписали): *А. Краевскій, А. Бруни, К. Колзаковъ.*

Внутреннія Извѣстія.

Общество для вспомоществованія сиротамъ и семействамъ недостаточныхъ художниковъ (такъ-назыв. «Общество гумми-арабиковъ»), окончивъ сезонъ своихъ понедѣльничныхъ собраній, по обычаю, устроило выставку работъ своихъ членовъ, которая была открыта съ 13 по 23 апрѣля и довольно хорошо посѣщалась публикою. Въ числѣ выставленныхъ картинъ и рисунковъ было довольно много интересныхъ, принадлежавшихъ извѣстнѣйшимъ изъ нашихъ художниковъ. Лишь немногія изъ этихъ произведеній продавались по назначеннымъ цѣнамъ, большинство же (болѣе 200 нумеровъ) составляло призы безпроигрышной лоттереи, разыгранной по закрытіи выставки.

— Академикъ П. П. Забѣлло занятъ исполненіемъ бюста Императора Александра I, для памятника, воздвигаемаго этому Государю въ саду Императорскаго Александровскаго лицея бывшими питомцами этого заведенія. Бюстъ будетъ помѣщаться на пьедесталѣ, вышиною въ 5 аршинъ, изготовляемомъ по проекту г. Забѣлло изъ сердобольскаго гранита, въ мастерской г. Боты. На лицевой сторонѣ пьедестала будутъ начертаны двѣ надписи: «Онъ создалъ нашъ лицей», и «Для общей пользы». Ниже второй надписи находится гербъ лицея—лира, съ двумя вѣнками по ея сторонамъ и совою наверху. При лѣпкѣ бюста, скульпторъ руководствуется портретомъ императора Александра I работы Дау, находящимся въ военной галереѣ Зимняго дворца. Открытіе памятника должно послѣдовать въ день годовщины основанія лицея, 19-го октября.

— Составъ XVII-ой передвижной выставки въ Москвѣ значительно разнится отъ того, въ какомъ мы видѣли ее здѣсь, въ Петербургѣ. Вообще она убавилась на 58 нумеровъ, вслѣдствіе того, что изъ числа петербургскихъ экспонентовъ 15 совсѣмъ не явились въ Москву, 13 выставили тамъ меньшее количество своихъ произведеній, а взамѣнъ такой убыли прибавилось всего только три картины, не бывшія на выставкѣ въ Петербургѣ. Москвичи, хотя и посѣщаютъ выставку усердно, однако, не особенно довольны тѣмъ, что она сократилась,

такимъ образомъ, болѣе чѣмъ на четверть противъ петербургской.

— 17-го апрѣля, въ Ченстоховѣ, послѣдовало торжественное открытіе монумента въ Бозѣ почивающему Императору Александру II, сооруженнаго на средства крестьянъ Привислянскмхъ губерній. Объ этомъ памятникѣ уже не разъ упоминалось въ нашей газетѣ.

— Въ Одессѣ, 16-го апрѣля, при громадномъ стеченіи народа, въ присутствіи высшихъ мѣстныхъ властей и многочисленныхъ депутацій отъ различныхъ обществъ, корпорацій и учрежденій, состоялось торжественное открытіе памятника Пушкину, воздвигнутаго по иниціативѣ частныхъ лицъ, представителей Славянскаго Комитета, Общества изящныхъ искуствъ и Новороссійскаго Университета. Слѣдуетъ, конечно, признать заслуги лицъ, завѣдывавшихъ сооруженіемъ памятника; много приложено было ими усердія и энергіи, чтобы довести дѣло до конца при неимѣніи другихъ средствъ, кромѣ частныхъ пожертвованій, собранныхъ по подпискѣ и постепенно пополнявшихся сборами отъ благотворительныхъ спектаклей и концертовъ. Но нельзя также не замѣтить, что памятникъ, воздвигнутый Пушкину гражданами Одессы, страдаетъ большимъ безвкусіемъ. Онъ исполненъ по проекту архитектора Васильева и представляетъ собою фонтанъ, украшенный бюстомъ Пушкина, водруженнымъ на гранитномъ пьедесталѣ. По четыремъ угламъ пьедестала, изъ пастей бронзовыхъ дельфиновъ, струится вода въ четыре бронзовыя вазы, изъ которыхъ она выливается въ гранитный бассейнъ у подножія пьедестала. Очень некрасивы эти вазы, напоминающія собою какія-то лоханки, грубы и аляповаты бронзовыя украшенія, дельфины, лира и аканѳовыя листья. Самый бюстъ поэта, вылѣпленный г-жою Полонской, не можетъ быть признанъ нетолько хорошимъ, но и удовлетворительнымъ. Въ немъ прежде всего поражаетъ неудачный поворотъ головы: фонтанъ поставленъ на Николаевскомъ бульварѣ, надъ самымъ моремъ, но поэтъ не устремляетъ своего взора къ морю, которое такъ любилъ и воспѣвалъ, а отвернулся отъ него въ сторону. Лицо, въ которомъ больше сходства съ г. Айвазовскимъ, чѣмъ съ Пушкинымъ, совершенно безжизненно; особенно лобъ и глаза лишены всякаго выраженія и мысли. Всматриваясь въ этотъ бюстъ, невольно спрашиваешь себя, что заставило художницу изобразить поэта въ зрѣломъ возрастѣ, потухшимъ, застывшимъ нравственно, а не изобразить его юнымъ, полнымъ надежды, силы и жизни, какимъ онъ былъ въ Одессѣ и какимъ является намъ въ своихъ произведеніяхъ, какъ безсмертный, вѣчно юный геній. Другой крупный недостатокъ бюста — излишняя его массивность и несоотвѣтствіе его величины размѣрамъ пьедестала. Общая стоимость памятника простирается до 22,065 рублей Среди вѣнковъ, присланныхъ отъ разныхъ лицъ и обществъ къ торжеству открытія памятника, привлекала къ себѣ общее вниманіе большая, изящная лира изъ фіалокъ, съ золотыми струнами, доставленная отъ Одесскаго Общества изящныхъ искуствъ.

Библіографія.

Евгеній Петр. Вишняковъ. Фотографіи съ натуры. СПБ. Типографія и фототипія В. И. Штейна, 1889.

Намъ памятно еще то время, когда свѣтопись явилась къ намъ изъ чужихъ краевъ какъ изобрѣтеніе совсѣмъ новое, неусовершенствованное. Не смотря на ея недостатки и ограниченный кругъ примѣненія, многіе изъ тогдашнихъ художниковъ отнеслись къ ней враждебно, усматривая въ ней опасную соперницу, грозящую лишить ихъ заказовъ, особенно по части портретовъ, и не подозрѣвая той многосторонней пользы, какую впослѣдствіи, по мѣрѣ развитія ея пріемовъ и приложеній, суждено ей приносить искуству. Съ тѣхъ поръ прошло нѣсколько десятковъ лѣтъ, и среди художниковъ не осталось уже никого, кто плакался бы на открытіе Дагерра и Тальбота; напротивъ того, всякій служитель и другъ искуства видитъ въ фотографіи великую пособницу послѣдняго: съ одной стороны, она и ея различныя отрасли помогаютъ теперь популяризаціи художественныхъ произведеній и, слѣдовательно, развитію эстетическаго вкуса въ массѣ общества; съ другой—она облегчаетъ художнику изученіе природы, уясняетъ, такъ сказать, взглядъ его на нее, даетъ ему чудесный матеріалъ для про-

вѣрки наблюденной дѣйствительности и, во многихъ случаяхъ, избавляетъ его отъ необходимости срисовывать формы и ихъ, порою трудно-уловимыя, подробности непосредственно съ натуры. Этою ролью свѣтописи въ художественномъ творчествѣ до нѣкоторой степени объясняется даже реалистическое направленіе современнаго искуства.

Очень многіе изъ нынѣшнихъ живописцевъ, при исполненіи своихъ картинъ, прибѣгаютъ, на ряду со сдѣланными отъ руки этюдами, къ пособію фотографическихъ снимковъ, особенно, когда дѣло идетъ о передачѣ деталей. Немало между художниками и такихъ, которые, для облегченія своего труда, выучились сами фотографировать и обзавелись необходимыми для того аппаратами. Кромѣ того, среди собственно фотографовъ явились такіе, которые занимаются портретированіемъ природы спеціально съ художественной точки зрѣнія и на пользу художниковъ.

Изъ числа русскихъ мастеровъ подобнаго рода, можно указать на двухъ, заслуживающихъ особаго вниманія. Это—покойный Каррикъ и продолжающій донынѣ работать фотографъ-любитель, полковникъ Е. П. Вишняковъ. Первый занимался фотографированіемъ русскихъ народныхъ типовъ, и его превосходные снимки до сей поры въ большомъ почетѣ у нашихъ жанристовъ. Второй, человѣкъ съ тонко-развитымъ вкусомъ, коллекціонеръ художественныхъ предметовъ и другъ многихъ изъ выдающихся нашихъ художниковъ, уже болѣе двадцати-пяти лѣтъ фотографируетъ съ увлеченіемъ живописные пейзажные мотивы, и хотя имъ изготовлено уже болѣе 5.000 мастерскихъ видовъ разныхъ мѣстностей, продолжаетъ увеличивать эту коллекцію новыми, все лучшими и лучшими, снимками. Труды г. Вишнякова нашли себѣ вполнѣ заслуженное признаніе на бывшихъ въ Москвѣ и здѣсь фотографическихъ выставкахъ, на которыхъ онъ получилъ высшія награды.

Однако, великолѣпныя въ техническомъ отношеніи и замѣчательныя по выбору сюжетовъ фотографіи г. Вишнякова доступны, по цѣнѣ своей, далеко не всѣмъ и каждому, такъ какъ исполнены онѣ обыкновеннымъ способомъ. Желая сообщить имъ бо́льшую распространенность, онъ предпринялъ издать избранные изъ числа своихъ негативовъ въ болѣе дешевыхъ фототипическихъ оттискахъ, въ видѣ альбома, состоящаго изъ нѣсколькихъ тетрадей. Первый выпускъ этого изданія лежитъ теперь передъ нами. Онъ содержитъ въ себѣ двадцать-пять видовъ, фотографированныхъ въ окрестностяхъ Петербурга, въ Лужскомъ уѣздѣ, на остр. Валаамѣ и въ Казанской губерніи; къ нимъ приложенъ заглавный листъ, и все это заключено въ обложку, украшенную виньеткою г. Шильдера. Продажная цѣна выпуску назначена крайне умѣренная: 3 руб. за экземпляръ, печатанный на слоновой бумагѣ, въ форматѣ in 4^0, и 5 руб. за экземпляръ, печатанный на бристольскомъ картонѣ, съ большими полями.

Въ виду этой дешевизны и внутренняго достоинства альбома г. Вишнякова, нельзя отнестись къ нему иначе, какъ съ полною похвалою, и не пожелать ему успѣшнаго продолженія, тѣмъ болѣе, что альбомъ этотъ представляетъ у насъ первый опытъ изданія подобнаго рода. Конечно, фототипіи, хотя онѣ и исполнены въ извѣстномъ здѣшнемъ заведеніи В. И. Штейна, нестоль отчетливы и нестоль сильны и глубоки по тону, какъ фотографіи, печатанныя прямо съ негативовъ, обыкновеннымъ способомъ (это —всегдашнее отличіе первыхъ отъ вторыхъ); однако и въ томъ видѣ, въ какомъ изданы, представляются онѣ весьма интересными; нѣкоторыя изъ нихъ (напр., № 2 «Подрубленная ель», № 8 «Лѣсная дорога въ Тарховѣ», № 13 «Песчаная дорога близъ Луги», № 14 «Скалистый берегъ на Валаамѣ», № 17 «Дорога въ Раевскую пустынь, въ Казани», № 18 «Берегъ Финскаго залива») даютъ совсѣмъ готовые пейзажные сюжеты, лучше которыхъ не могли бы выбрать такіе мастера ландшафта, какъ И. И. Шишкинъ, В. Д. Орловскій и А. И. Мещерскій; другіе листы являются неболѣе какъ этюдами, но выбранными очень удачно и такими, изъ которыхъ художникъ можетъ позаимствоваться многимъ при исполненіи картинъ; всѣ же снимки вообще поражаютъ отличною передачею мелкихъ деталей, трудно воспроизводимыхъ въ работѣ карандаша, пера или кисти.

Чтобы дать тѣмъ изъ нашихъ читателей, которые еще не запаслись изданіемъ г. Вишнякова, понятіе объ ономъ, мы приложимъ къ ближайшей книжкѣ «Вѣстника изящныхъ искуствъ» двѣ фототипіи изъ этого альбома,

которыя почтенный фотографъ-художникъ любезно предоставилъ намъ для этой цѣли.

А. С.

Главное управленіе дрезденскихъ королевскихъ музеевъ издало недавно прекрасный «Путеводитель» по нимъ. Это—довольно объемистая книжка, въ форматѣ мал. 8° (273 страницъ), въ которой разсказывается исторія каждаго музея, описывается вкратцѣ зданіе, гдѣ онъ помѣщается, а затѣмъ дается общее понятіе о составѣ отдѣльныхъ собраній и съ нѣкоторою обстоятельностью исчисляются наиболѣе любопытные изъ ихъ предметовъ. Такимъ образомъ, «Путеводитель» знакомитъ читателя съ различными коллекціями Цвингера, съ картинною галереей, кабинетомъ гравюръ, музеемъ гипсовыхъ слѣпковъ, Grüne Gewölbe, мюнцъ-кабинетомъ королевскаго дворца, Іоганнеумомъ, собраніемъ фарфоровыхъ издѣлій, Японскимъ дворцомъ и королевскою библіотекою.

У Э. Васмута, въ Берлинѣ, издается весьма важный архитектурный увражъ, а именно составленный брауншвейгскимъ профессоромъ К. Уде альбомъ памятниковъ зодчества въ Испаніи и Португаліи (Die Baudenkmäler in Spanien und Portugal). Изданіе печатается по образцу появившихся нѣсколько времени тому назадъ трудовъ Фритша: «Denkmäler deutscher Renaissance» и Некельманна-Мельдаля: «Denkmäler der Renaissance in Danemark», и состоитъ изъ рисунковъ, исполненныхъ тѣмъ же способомъ, какъ и рисунки въ этихъ увражахъ. Оно разсчитано на восемь выпусковъ, въ которые войдутъ воспроизведенія сооруженій всѣхъ стилей, особенно же такихъ, которыя относятся къ арабскому, или отмѣчены его вліяніемъ. Къ послѣднему выпуску будетъ приложенъ объяснительный текстъ, съ планами зданій, конструктивными чертежами и рисунками деталей.

Профессоръ букарештскаго университета Одобеско издалъ томъ своего сочиненія о драгоцѣнностяхъ, найденныхъ въ Петросѣ, и объ ювелирномъ искуствѣ древнихъ. Лѣтъ двадцать тому назадъ, означеныя драгоцѣнности возбудили сильный интересъ въ ученомъ мірѣ. Онѣ находились на парижской всемірной выставкѣ 1878 года, потомъ были украдены и затѣмъ снова отысканы, но въ очень печальномъ видѣ: похититель, для того, чтобы легче продать эти двѣнадцать предметовъ и выручить за нихъ больше денегъ, разломалъ ихъ на части, которыя пришлось затѣмъ соединить.

Иностранныя Извѣстія.

Годичный салонъ въ Парижѣ открылся для публики 2 мая н. ст. Чрезъ нѣсколько дней послѣ того, а именно 6-го мая, послѣдовало торжественное открытіе парижской всемірной выставки. Обзору какъ салона, такъ и художественнаго отдѣла означенной выставки, будутъ посвящены въ нашей газетѣ особыя статьи.

— Извѣстный французскій скульпторъ Фермье, авторъ памятника Жаннѣ д'Аркъ на Площади Пирамидъ, въ Парижѣ, окончилъ работу, занимавшую его уже нѣсколько лѣтъ, а именно вылѣпилъ новую статую Орлеанской Дѣвы, дабы замѣнить ею въ памятникѣ прежнюю, которою онъ остался неособенно доволенъ. Новая статуя выставлена въ салонѣ нынѣшняго года, а затѣмъ будетъ отлита изъ бронзы на счетъ самого художника, который вообще принимаетъ на себя всѣ расходы по этой передѣлкѣ памятника.

— Другой монументъ Жаннѣ д'Аркъ будетъ вскорѣ поставленъ въ Парижѣ, на площади ея имени, въ XIII округѣ. Парижское городское управленіе пріобрѣло для него бронзовую статую этой героини, исполненную скульпторомъ Шатруссомъ и находившуюся въ салонѣ 1887 г. Жанна представлена въ воинскихъ доспѣхахъ, держащею въ рукахъ знамя Франціи.

— 13-го апрѣля н. ст. открылась въ Парижѣ выставка «Художественнаго Союза», бывшаго «Общества мирлитоновъ», переселившагося изъ улицы Вольней въ новое помѣщеніе, на ул. Буасси-д-Англа̀. Какъ и предшествовавшія выставки этой группы художниковъ, нынѣшняя содержитъ въ себѣ много очень интересныхъ произведеній. Въ числѣ красующихся на ней портретовъ, особенно замѣчательны работы Бонна, Бугро, А. Бруилье, Клерена, Бенжамена Констана (портретъ графини Деказъ), Каролюса Дюрана (портр. артистки Comédie Francaise, г-жи Самари), Шартрана, Делоне, Эмѐ Моро̀ и нѣк. друг. Неменѣе богата выставка по части жанровыхъ и историческихъ картинъ, среди которыхъ находятся произвенія: Жерома (Querens quem devoret, африканская сцена, въ которой два хищныхъ звѣря ищутъ добычи на берегу озера), Мейссонье (Писецъ), Жервекса (Послѣ котильона), Рошгросса (Саламбо), Ролля (Этюдъ), Эдельфельда (За фортепіано), Ж. Кэна (Любитель живописи) и др. Между пейзажами выдаются работы Проте (Пюизскія прибрежныя скалы), Монтенара (Окрестности Тулона), Курана (Утро въ «Бѣлыхъ Пескахъ», въ Бретани), Ба-

рильо, Р. Биллота, Дусе́, А. Фламенга, Лепуатвена, Вэзона, и пр. Кромѣ картинъ, на выставкѣ есть нѣсколько любопытныхъ скульптурныхъ вещей, каковы напр., «Кандидъ», статуя А. Карлѐ, «Жатва», фигура Ж. Готерена, два женскихъ бюста А. Мерсье̂, «Діана», статуэтка Франчески, «Старикъ-гвардеецъ» Сенъ-Марсо̀. Вообще на выставкѣ насчитывается до 250-ти нумеровъ.

— Въ Парижѣ, 24-го апрѣля, открылась выставка богатой коллекціи картинъ и другихъ предметовъ, принадлежащихъ г-жѣ Гаасъ. Доходъ отъ этой выставки поступаетъ въ пользу французскаго Общества попеченія о покинутыхъ дѣтяхъ, а потому публика и газеты отнеслись къ ней съ большимъ сочувствіемъ. Впрочемъ, она очень интересна и сама по себѣ. Въ числѣ выставленныхъ вещей, находятся весьма цѣнныя, каковы, напр., три картины, приписываемыя Микеланджело, превосходное произведеніе Рубенса, работы Гольбейна, Тинерса, портретъ Діаны де-Пуатье, писанный Приматиччо. Кромѣ картинъ, коллекція г-жи Гаасъ состоитъ изъ собранныхъ съ большимъ толкомъ миніатюръ, издѣлій изъ бронзы, ювелирныхъ предметовъ, ковровъ и художественной старинной мебели.

— Въ керамическомъ отдѣлѣ только-что открывшейся парижской всемірной выставки находятся, между прочимъ, чрезвычайно интересныя издѣлія Севрской фарфоровой фабрики. Извѣстно, что назначеніе этой знаменитой фабрики въ послѣднее время измѣнилось. Принадлежа казнѣ, она, во время монархіи и имперіи, изготовляла вещи для самихъ французскихъ государей или для подарковъ, отъ ихъ имени, другимъ владѣтельнымъ особамъ; теперь же, при республиканскомъ правительствѣ, хотя произведенія ея и поступаютъ для украшенія публичныхъ дворцовъ и разсылаются въ даръ дипломатическимъ путемъ, однако, главнымъ назначеніемъ фабрики стало— служить мѣстомъ образованія для художниковъ-керамистовъ, откуда распространяются по всей Франціи усовершенствованные пріемы фарфороваго и фаянсоваго производства и разсылаются образцовыя издѣлія по другимъ фабрикамъ.

— Въ пятницу и субботу 26 и 27 апрѣля, въ парижскомъ Отелѣ-Друо̀ происходилъ аукціонъ, подобнаго которому, по важности распродававшихся художественныхъ произведеній, давно не бывало въ этомъ заведеніи. Шла съ молотка богатая коллекція картинъ, мраморовъ, вещей рѣзныхъ изъ кости и дерева, эмалей, фаянсовъ и другихъ рѣдкостей, составленная съ большимъ знаніемъ и вкусомъ однимъ изъ первыхъ ювелировъ въ Парижѣ, Эрнестомъ Одіо, который оказался вынужденнымъ разстаться съ нею вслѣдствіе своей болѣзни и переселенія на Югъ Франціи. Эта распродажа привлекла въ камеру Друо́ толпу любителей искуства, отличалась большою оживленностью и доставила выручки 371.500 фр. Приводимъ самыя бо̀льшія цѣны, до какихъ достигли картины: «Поклоненіе волхвовъ», Іеронима дю-Босха (ванъ-Акена).—20.000 фр.; женскій портретъ, въ размѣрѣ натуры, приписываемый Пьетро делла-Франческѣ,—13.500 фр.; «Портретъ Джеронимо Діодати», Г. Гольбейна Младшаго,—20.500 фр.; «Богоматерь съ Младенцемъ-Спасителемъ», Я. Госсарта, — 37.000 фр.; «Св. Екатерина», Ганса Мемлинга,—16.600 фр.; аллегорическая композиція, представляющая Діану де-Пуатье, испрашивающую миръ для Франціи, произведеніе, приписываемое Фр. Приматиччо,—4.000 фр. Луврскій музей пріобрѣлъ на этомъ аукціонѣ прямоугольный, рѣзной изъ кости, рельефъ (въ вышину), вѣроятно, створку триптиха византійской работы, изображающую апост. Петра и Іоанна, за 1.200 рублей, и бронзовую золоченую статуэтку Богоматери, за такую же сумму.

— Историки искуства знаютъ, что принадлежность Рафаелю такъ называемаго луврскаго «Малаго Святаго Семейства» уже давно возбуждала сомнѣніе со стороны компетентныхъ критиковъ, считавшихъ эту картину работою одного изъ учениковъ великаго мастера, исполненною по его оригиналу, за какой принимали одинъ изъ рисунковъ. Такъ напр., Маріеттъ видѣлъ въ этой картинѣ работу Гарофало, Фелибьенъ и Пассаванъ—Джуліо Романо, Кроу и Кавальказелле—Полидоро да-Караваджо. Недавно въ Парижѣ отыскалась оригинальная картина Рафаеля, копіями съ которой являются какъ луврская картина, такъ и другія ея повторенія (Notté, La petite Sainte Famille du Louvre et le tableau original par Raphael. Paris, Dumoulin, 1887). Небольшое фотографическое воспроизведеніе картины, приложенное къ ея описанію, пока не даетъ еще возможности поставить ее выше другихъ повтореній, и рѣшеніе этого вопроса придется отложить до ближайшаго изслѣдованія картины со стороны извѣстныхъ знатоковъ. Владѣлецъ картины, г. Руссо, жительствующій въ Шато-де-Лиль-Аданѣ, близъ Парижа, приглашаетъ, чрезъ посредство вышеупомянутой брошюры, всѣхъ желающихъ осмотрѣть эту драгоцѣнность. Въ картинѣ, на оторочкѣ одежды св. Елисаветы, начертаны буквы: R и V, т.-е. инициалы имени Рафаеля.

— Альма Тадема въ настоящее время оканчиваетъ исполненіе картины, изображающей пляску вакханокъ.

— Въ Базелѣ открылась, въ началѣ минувшаго апрѣля, швейцарская художественная выставка. Она состоитъ изъ 236 нумеровъ, въ числѣ которыхъ только 136 принадлежатъ швейцарскимъ художникамъ; остальныя произведенія доставлены иностранцами, преимущественно мюнхенскими и баденскими живописцами.

— Вслѣдствіе новыхъ пріобрѣтеній, постоянно дѣлаемыхъ берлинскими королевскими музеями, коллекціи ихъ возросли до такой степени, что въ нынѣшнихъ помѣщеніяхъ музеевъ ощущается большая тѣснота, и уже давно возникъ вопросъ о постройкѣ новыхъ, прибавочныхъ къ нимъ зданій. Вопросъ этотъ теперь рѣшенъ окончательно. Предположено построить, въ связи съ существующими нынѣ зданіями музеевъ, въ той же группѣ «музейнаго острова», особое зданіе, въ которомъ будутъ помѣщаться пергамскій алтарь и другія оригинальныя античныя скульптуры, а также особый корпусъ для картинной галереи и скульптурнаго собранія эпохи Возрожденія. Въ прежнихъ зданіяхъ музея намѣреваются оставить національную галерею, гипсовые слѣпки, мюнцкабинетъ, египетское отдѣленіе, собраніе вазъ, бронзъ и другихъ древнихъ художественныхъ издѣлій и кабинетъ гравюръ, чрезъ что откроется возможность размѣстить всѣ эти коллекціи свободно и въ строгой системѣ.

— Недавно изданная Раймундомъ Матчеромъ гравюра Мансфельда представляетъ собою панданъ къ «Эрфуртскому собору» того же художника. Она изображаетъ ахенскій соборъ при раннемъ утреннемъ освѣщеніи, послѣ дождливой ночи, и, по вѣрной передачѣ этого эффекта, а также по широтѣ, свободѣ и вообще мастерству техники, не оставляетъ желать ничего лучшаго. Съ рѣдкимъ пониманіемъ дѣла переданъ талантливымъ граверомъ въ высшей степени интересный контрастъ, представляемый многочисленными мелкими деталями готическаго сооруженія и пристройками къ нему въ стилѣ бароко, причемъ живо схвачены мельчайшія архитектурныя подробности.

— Въ настоящемъ мѣсяцѣ, въ Ганноверѣ, устраивается выставка произведеній новой и старой керамики. Иниціатива этого предпріятія принадлежитъ мѣстнымъ промышленному и художественно-промышленному обществамъ.

— Въ Германіи уже давно начали заботиться о сбереженіи національныхъ памятниковъ искуства и реставрировать важнѣйшія изъ древнихъ зданій; но заниматься этимъ стали особенно сильно послѣ войны 1870 г. Съ тѣхъ поръ прилагаютъ тамъ попеченіе къ собиранію всего того, что относится къ древней нѣмецкой имперіи и напоминаетъ ее. Въ «Художественныхъ Новостяхъ», года два тому назадъ, уже было говорено о превосходной реставраціи нѣсколькихъ романскихъ церквей въ Кельнѣ. За послѣднее время приведена къ окончанію реставрація самаго древняго памятника романскаго нецерковнаго зодчества въ Германіи, а именно «Императорскаго Дома» (Kaiserhaus) въ Госларѣ (городѣ, лежащемъ къ Югу отъ Брауншвейга и Ганновера). Это — именно не дворецъ, а домъ: въ немъ нѣтъ ни башенъ, ни высокихъ стѣнъ, снабженныхъ зубцами, ни какихъ-либо принадлежностей средневѣковаго замка, равно какъ нѣтъ и украшеній готической эпохи и передѣлокъ, относящихся къ эпохѣ Возрожденія. Это—постройка чисто въ ранне-романскомъ стилѣ, подходящая по своему типу къ нижне-саксонскимъ крестьянскимъ домамъ. Другаго подобнаго сооруженія въ Германіи не встрѣчается, и лишь нѣсколько напоминаетъ ее одно недавно возобновленное зданіе въ Данквардероде, въ Брауншвейгскомъ герцогствѣ. «Императорскій Домъ» въ Госларѣ построенъ Генрихомъ III (Чернымъ). Еще до этого государя, его предшественникъ часто живалъ въ Госларѣ, а онъ выстроилъ себѣ здѣсь въ половинѣ XI стол. означенный домъ, на возвышеніи, неподалеку отъ собора, и здѣсь родился у него, въ 1050 году, сынъ, впослѣдствіи Генрихъ IV. Прежній императоръ созывалъ въ Госларѣ имперскіе сеймы, которые собирались и при Генрихѣ III. Для этихъ собраній служилъ огромный залъ. Впослѣдствіи «Императорскій Домъ» былъ помѣщеніемъ для суда, когда гор. Госларъ получилъ въ XV в. право своего судопроизводства; въ XVII ст., одно время въ этомъ зданіи жили іезуиты, пока не прогнали ихъ шведы, а затѣмъ здѣсь былъ хлѣбный магазинъ, пока, наконецъ, его не пріобрѣло, въ 1869 году, ганноверское правительство; съ 1869 года, по приказанію короля (впослѣдствіи императора) Вильгельма, приступлено было къ реставраціи зданія. Оно двуэтажное, длиною въ 57 метр. Главныя части его: огромная зала въ 47,60 метр., при ширинѣ въ 15,18 метр., и прелестная капелла. При нынѣшней реставраціи, послѣднюю соединили съ залой длинной аркадой. По всей вѣроятности, тамъ, гдѣ теперь выстроена аркада, прежде находились жилыя помѣщенія; одно такое помѣщеніе находится и подъ большою залою, во всю ея длину. Стѣны залы расписаны дюссельдорфскимъ профессоромъ Вислиценусомъ и изображаютъ: Генриха II, получающаго императорскую корону въ прежней базиликѣ св. Петра въ Римѣ; 2) Генриха III, привозящаго въ Германію плѣннаго папу Григорія VI; 3) Генриха IV въ изгнаніи, принимаемаго германскимъ гражданствомъ; 4) Фридриха Барбароссу предъ Генри-

хомъ-Львомъ 5) Побѣду Барбароссы при Иконіумѣ и т. д.; наконецъ, одна картина изображаетъ императора Вильгельма и принца Фридриха верхомъ, въ видѣ побѣдителей, и сгруппированныхъ подлѣ нихъ кн. Бисмарка и другихъ героевъ войны 1870 года. Летящія фигуры несутъ надъ Вильгельмомъ имперскую корону. Другая замѣчательная реставрація въ Германіи за послѣднее время произведена во Франкфуртѣ на М., а именно возобновлена тамошняя ратуша, называемая, неизвѣстно почему, «Römer» и стоящая на площади «Römerberg». Съ этимъ зданіемъ связано немаловажное воспоминаніе: здѣсь производились выборы кандидатовъ на имперскій престолъ. Römer было вначалѣ сооруженіе небольшое, почти обыкновенный домъ, къ которому присоединялись постепенно покупкою сосѣдніе дома; фасады этихъ домовъ оставлялись прежніе, и только внутри устраивалось между ними сообщеніе и размѣщались различныя канцеляріи и присутственныя мѣста. Вниманія заслуживала только большая избирательная зала, съ портретами всѣхъ германскихъ императоровъ, которую не пропускали посѣщать всѣ бывавшіе во Франкфуртѣ путешественники. Въ архитектурномъ отношеніи, большой интересъ представляли фасады присоединенныхъ къ Рёмеру домовъ, преимущественно же домъ, выходившій и на площадь, и въ улицу, такъ-называемый, Salzhaus (вѣроятно, тамъ продавалась нѣкогда соль), относящійся къ XIV столѣтію. Съ теченіемъ времени, дома эти пришли въ упадокъ, такъ что можно было ожидать, что они и совсѣмъ погибнутъ; однако этого не случилось, благодаря инціативѣ нынѣшняго франкфуртскаго бургомистра: были созваны свѣдущіе архитекторы и, въ 1887 г., приступлено къ реставраціи пока только двухъ домовъ (Зальцгауза и сосѣдняго съ нимъ, лежащаго между нимъ и Рёмеромъ, Frauensteinhaus). Въ текущемъ году реставрація этихъ домовъ окончена: фасады ихъ сохранены вполнѣ, какъ можно судить изъ сравненія имѣющихся у насъ фотографій этихъ домовъ прежняго времени и теперешнихъ. Фасадъ Salzhaus снизу до верху сплошь деревянный, дубовый, покрытъ изящнѣйшею и богатѣйшею рѣзьбою XVI столѣтія. Чего только ни встрѣтишь на немъ! И изображеніе временъ года, и ангеловъ, и гирлянды, и арабески, и всякіе другіе превосходные орнаменты; часть фасада, выходящаго въ улицу, была расписана красками; реставраторъ сдѣлалъ это и теперь, пользуясь минеральными красками, противостоящими непогодѣ (изобрѣтеніе проф. Кейма въ Мюнхенѣ). Другой сосѣдній домъ, также XIV столѣтія, былъ весь расписанъ, но штукатурка, вмѣстѣ съ живописью, сильно разрушилась. Теперь и онъ реставрированъ: всѣ статуи и бюсты, украшавшіе фасадъ, возстановлены, появились вновь и балюстрады, и пилястры, и живопись; тутъ также примѣнены краски по системѣ проф. Кейна. Такимъ образомъ, знаменитая площадь Рёмербергъ получила уже часть своего прежняго убранства, и скоро будетъ приступлено къ возобновленію остальныхъ фасадовъ домовъ, связанныхъ съ Рёмеромъ.

— Международныя выставки, бывающія теперь столь часто, начинаютъ, повидимому, пріѣдаться публикѣ, какъ о томъ можно судить по убыткамъ, приносимыхъ нѣкоторыми изъ нихъ. Когда сведены были счеты по прошлогодней брюссельской выставкѣ, въ ея финансовомъ результатѣ оказался дефицитъ въ 400 000 фр., такъ что акціонеры этого Grand concours international получили обратно только 60% издержанныхъ ими денегъ. Художественно-промышленная выставка, происходившая въ прошедшемъ году въ Мюнхенѣ, также далеко не окупила употребленныхъ на нее расходовъ. Для покрытія ея дефицита, баварскій принцъ-регентъ приказалъ отпустить изъ казны 20.000 марокъ; но это—лишь маленькая часть недобора: для полнаго его возмѣщенія думаютъ прибѣгнуть къ добровольнымъ пожертвованіямъ.

— Дрезденская картинная галерея пріобрѣла недавно замѣчательное произведеніе М. Мункачи, изображающее Спасителя, распятаго на крестѣ, у подножія котораго стоятъ Богоматерь, св. Іоаннъ Богословъ и другіе апостолы. Эта картина, написанная въ 1882 г., повторена потомъ художникомъ въ исполненной имъ въ 1884 г. картинѣ: «Голгоѳа», но вошла въ нее только какъ часть общей, болѣе сложной, композиціи и въ уменьшенномъ видѣ. Владѣть этимъ прекраснымъ произведеніемъ дрезденской галереѣ тѣмъ интереснѣе, что вышеупомянутая «Голгоѳа», вмѣстѣ съ парною къ ней работою того же мастера: «Христосъ предъ Пилатомъ», скрылась изъ Европы въ Америку: какъ извѣстно, обѣ эти картины куплены нынѣшнимъ главнымъ почтъ-директоромъ Соединенныхъ Штатовъ, Ванамакой, и принесены имъ въ даръ его родному городу, Филадельфіи.

— Страсбургскій соборъ былъ недавно внимательно осмотрѣнъ архитекторомъ вѣнскаго собора Шмидтомъ и главнымъ испекторомъ историческихъ памятниковъ во Франціи Бёсвильвальдомъ, причемъ оказалось, что хотя знаменитое сооруженіе вообще и не повреждено, но въ частностяхъ требуетъ немедленной и фундаментальной ремонтировки. Какъ извѣстно, соборъ сильно пострадалъ въ 1870 году отъ пожара, слѣды котораго не были тщательно исправлены. Кромѣ того, обнаружено, что другіе, предшествовавшіе ремонты

отдѣльныхъ частей собора были неудовлетворительны.

— Въ приходской церкви мѣстечка Ройцгейма, въ кельнской провинціи, было недавно открыто подъ штукатуркой много стѣнной живописи: три стороны хора заняты изображеніями апостоловъ, работы XV вѣка; надъ тріумфальной аркой помѣщена картина Страшнаго Суда, средины XVI вѣка, а въ пространствѣ подъ колокольней — фигура св. Христофора.

— 31 марта н. ст., въ Штуттгартѣ, послѣдовало открытіе колоссальныхъ бюстовъ Бисмарка и Мольтке, исполненныхъ по проекту Дондорфа на счетъ общества поощренія искуствъ. Они поставлены противъ дворца принца Вильгельма, между академіей и сиротскимъ домомъ.

— Баварскій принцъ-регентъ рѣшилъ учредить въ Мюнхенѣ школу реставраціи картинъ. Управленіе этимъ учрежденіемъ, пока единственнымъ въ своемъ родѣ, ввѣряется Гаузеру, прославившемуся удачною реставраціей дармштадтской Мадонны Гольбейна.

— Въ Вѣнѣ, 3-го апрѣля нов. ст., открылась выставка по случаю двадцати-пятилѣтія со дня основанія Австрійскаго музея искуствъ и промышленности. Она отличается разнообразіемъ состава и содержитъ въ себѣ, на ряду съ произведеніями уже знакомыми вѣнской публикѣ по предыдущей промышленной выставкѣ, цѣлый рядъ новыхъ продуктовъ австрійской художественной промышленности. Первый залъ отведенъ подъ ретроспективную выставку, имѣющую цѣлью показать, на какомъ уровнѣ развитія стояла художественная промышленность въ Австріи 25 лѣтъ тому назадъ. Затѣмъ, цѣлую залу занимаютъ произведенія правительственныхъ промышленныхъ заведеній и профессіональныхъ школъ. Художественно-промышленное общество занимаетъ на выставкѣ свои обычныя помѣщенія, никогда еще, впрочемъ, не заключавшія въ себѣ такого множества превосходныхъ работъ. По всѣмъ отраслямъ промышленности выставлено много вещей въ высшей степени любопытныхъ; издѣлія изъ бронзы, стекла, золота, кожи, а также столярныя, слесарныя и другія работы отличаются хорошимъ вкусомъ и вѣрнымъ пониманіемъ формъ.

— Нѣсколько извѣстныхъ вѣнскихъ художниковъ рѣшило, по примѣру Парижа, открывать ежегодно въ Вѣнѣ «салонъ отвергнутыхъ», куда будутъ приниматься произведенія какъ мѣстныхъ, такъ и иностранныхъ художниковъ, не допущенныя членами жюри на художественную выставку въ Кюнстлергаузѣ.

— Комитетъ по сооруженію памятника Моцарту въ Вѣнѣ рѣшилъ воздвигнуть его на площади св. Стефана, близъ большой башни собора. Сверхъ того, Комитетъ положилъ снова объявить конкурсъ на составленіе проектовъ этого монумента.

— Вѣнскіе скульпторы обратились къ министру-президенту, графу Таффе, съ просьбою, не будетъ ли признано возможнымъ, въ виду того, что они страдаютъ отъ недостатка въ заказахъ, раздать имъ работы по недостающему еще скульптурному украшенію новаго парламентскаго зданія въ Вѣнѣ. Министръ принялъ эту просьбу въ уваженіе и поручилъ двадцати художникамъ исполненіе двадцати одной работы, съ тѣмъ, чтобы ихъ модели были представлены къ концу нынѣшняго года. Воспроизведеніе этихъ моделей изъ мрамора должно послѣдовать по предварительномъ утвержденіи смѣты расходовъ по оному. Заказы относятся къ скульптурному украшенію аттики палаты господъ, которая еще не имѣетъ его со стороны зданія судебной палаты и отчасти украшена временными гипсовыми статуями.

— Въ Римѣ возбуждаетъ много толковъ вопросъ о регулированіи затибрскаго квартала Борго. Дѣло идетъ ни больше, ни меньше, какъ о сломкѣ вполнѣ или отчасти цѣлой группы домовъ предъ площадью св. Петра, между мостомъ Сантъ-Анджело и Ватиканскимъ соборомъ, ограниченной узкими улицами Борго-Нуово и Борго-Веккіо. На этомъ мѣстѣ, городской совѣтъ предполагаетъ провести новый великолѣпный проспектъ. По осуществленіи этого плана, видъ на Петровскій соборъ будетъ открываться уже съ моста св. Ангела. Многіе одобряютъ это предпріятіе, но есть также немало людей, которые находятъ, что задуманное регулированіе послужитъ только къ ущербу для общаго впечатлѣнія собора. Одинъ изъ римскихъ инженеровъ, Якометти, предложилъ муниципальному управленію вполнѣ огородить Петровскую площадь со стороны площади Рустикуччи портикомъ, снабженнымъ съ обѣихъ сторонъ воротами, въ которыя открывались бы улицы Борго-Нуово и Борго-Веккіо. Таковъ былъ планъ самого Бернини, и приведеніе его въ исполненіе придало бы единство архитектурному характеру собора съ его крыльями и площади предъ нимъ.

— Въ Римѣ, на землѣ виллы Волконскаго, на древней Via Labicana, найдено нѣсколько античныхъ гробницъ. Сверхъ могильныхъ надписей, эта находка доставила превосходные терракоттовые рельефы и прекрасно сохранив-

шуюся мраморную голову молодой женщины мастерской работы. Затѣмъ, неподалеку отъ бывшей больницы Тата-Джованни, открыта недавно колоссальная статуя сидящей женщины, повидимому, одной изъ музъ, утратившая лѣвую руку, равно какъ и голову, которая была приставная.

— Изъ числа выдающихся живописцевъ венеціанской школы, двое, Бонифачіо Старшій и его сынъ, или племянникъ, Бонифачіо Младшій, были до сихъ поръ извѣстны въ исторіи искуства только по имени, съ прибавкою прозвища по мѣсту рожденія, или дѣятельности, т. е. назывались Бонифачіо Веронезе, или Бонифачіо Венеціано; фамилія же ихъ была неизвѣстна. Недавно, въ италіанскомъ изданіи: «Archivio veneto», т. XXXIII и XXXIV, появилась статья Б. Чеккетти, подъ заглавіемъ: «Saggio di cognomi ed autografi di artisti in Venezia nei secoli XIV—XVI», въ который приводится документъ 1553 года, писанный Бонифачіо Младшимъ. Въ немъ этотъ художникъ говоритъ о себѣ: «Io Bonifacio di pitati da Verona pitor fo di ser marzio». Слѣдовательно, фамилія Бонифачіо была де'Питати, или де-Питтатисъ.

— Раскопки въ Помпеѣ дѣятельно и систематично производятся на Югъ отъ «Forum civile», позади «Курій». Изъ сдѣланныхъ здѣсь открытій, одно въ особенности достойно вниманія, а именно небольшія, весьма изящныя бани, замѣчательныя по своей удивительной отдѣлкѣ мраморными плитками. Находящаяся при баняхъ палестра поражаетъ граціозностью своей архитектуры и украшающими ее фигурами атлетовъ. На главной стѣнѣ палестры представлена борьба атлетовъ, а въ двухъ боковыхъ павильонахъ находится по атлету, изъ которыхъ одинъ, въ павильонѣ правой стороны, соскребаетъ со своего чела потъ серебрянымъ стригилемъ. Въ срединѣ фасада помѣщенъ атлетъ, которому крылатая Викторія возлагаетъ на голову вѣнокъ; съ того и другаго краевъ фасада стояли также фигуры атлетовъ, изъ которыхъ, къ сожалѣнію сохранилась только правая: это—юноша, очищающій себѣ стригилемъ бока (апоксіоменъ). Цоколь этого прелестнаго памятника античнаго искуства имѣетъ мраморное основаніе съ бѣлымъ фономъ, равно какъ и стѣны, къ которымъ приставлены фигурки, подражающія бронзовымъ статуэткамъ. Нѣкоторыя изъ нихъ поразительно-хороши: таковы, напр., граціозный Меркурій, богъ палестры, атлетъ, бросающій дискъ, и сидящая мужская фигура, вѣроятно, судьи гимнастическихъ состязаній. Сама природа содѣйствовала красотѣ и привѣтливости этого маленькаго сооруженія: съ нѣсколькихъ террасъ, на которыхъ онъ стоялъ, открывался видъ на восхитительную, по словамъ Плинія, стабіанскую бухту, между долиною Сарно и горою Латтаріо (Mons Lactarius). Неподалеку отъ печей этихъ бань найдены превосходные серебряные сосуды и таблетки съ начертаннымъ на немъ условіемъ относительно продажи Поппей Нотой Дицидіи Моргаридѣ двухъ молодыхъ рабынь.

— Изъ Мадрида сообщаютъ, что одному изъ замѣчательнѣйшихъ архитектурныхъ памятниковъ Испаніи, а именно евильскому собору, грозитъ совершенное разрушеніе. Прошедшимъ лѣтомъ, въ этомъ соборѣ обрушился одинъ сводъ, вмѣстѣ съ подпиравшими его столбами, а затѣмъ неминуемо должно послѣдовать паденіе и другихъ сводовъ. Исправлять сооруженіе по частямъ невозможно, для полнаго же его возстановленія требуется 11 миліоновъ франковъ.

— Англійскіе журналы сообщаютъ, что въ Траллесѣ найденъ торсъ Аполлона, въ томъ же мѣстѣ, гдѣ недавно была открыта голова той же статуи. Послѣдняя относится къ цвѣтущей порѣ траллеской школы и составляетъ одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ ея памятниковъ.

Некрологъ.

Въ Парижѣ, ум., въ концѣ минувшаго апрѣля, живописецъ Жюль *Діетерль* (Dieterle). Онъ род. въ 1811 г., еще мальчикомъ поступилъ въ ученики опернаго декоратора Сисери, а потомъ, войдя въ сотрудничество съ Сешаномъ и Деплешеномъ, писалъ, вмѣстѣ съ ними, декораціи для «Гугенотовъ», «Жидовки», «Роберта-Діавола» и другихъ оперъ, ставившихся на парижской сценѣ. Имъ исполнена, кромѣ того, большая часть живописи въ Аполлоновомъ залѣ Лувра. Въ 1848 г. онъ былъ назначенъ руководителемъ художественныхъ работъ въ Севрской мануфактурѣ, потомъ ѣздилъ въ Константинополь, гдѣ, по порученію султана, исполнилъ, вмѣстѣ съ Сешаномъ, нѣсколько значительныхъ декоративныхъ работъ въ императорскихъ дворцахъ и кіоскахъ, а также для театра. Въ 1877 г. покойный получилъ мѣсто администратора національной мануфактуры въ Бове, которое оставилъ только въ послѣдніе годы, вслѣдствіе своей старости, сохранивъ, однако, званіе почетнаго попечителя этого заведенія.

— Въ Дрезденѣ, 7 апрѣля н. ст., ум ландшафтный живописецъ профессоръ Гейнрихъ-Вольдемаръ *Рау* (Rau), 62-хъ лѣтъ отъ роду.

— Въ началѣ апрѣля, ум. французскій живописецъ и граверъ Шарль-Этьенъ *Ноель-Массонъ* (Noel Masson), 35-ти лѣтъ отъ роду. Онъ

былъ ученикъ Лаланна и служилъ при луврской калькографіи. Въ 1870 г., бомбою ему оторвало обѣ руки; но послѣ усидчиваго труда онъ пріучился очень ловко гравировать помощью искуственныхъ рукъ. Работы его, состоявшія преимущественно изъ хорошенькихъ пейзажныхъ офортовъ, являлись въ парижскихъ салонахъ съ 1878 года.

— Въ Амстердамѣ, 17 марта нов. ст., ум. І. А. *Альбердинкъ-Теймъ* (Alberdingk-Thym), профессоръ эстетики въ тамошней академіи художествъ, поэтъ, художественный критикъ, и авторъ различныхъ сочиненій по части исторіи литературы и церковнаго искуства. Смерть постигла его на 69-мъ году его жизни.

— Во Флоренціи, ум. скульпторъ *Маруччелли* (Maruccelli), прозванный Канапино, принимавшій значительное участіе въ работахъ по украшенію скульптурой главнаго фасада мѣстнаго собора.

— Въ Вѣнѣ, 8-го февраля н. ст., умеръ живописецъ Аугустъ *Жоржъ-Майеръ* (George-Mayer). Онъ род. въ 1834 г., былъ любимымъ ученикомъ К. Раля въ вѣнской академіи художествъ и сперва подавалъ огромныя надежды, которыя, однако, оправдались потомъ только отчасти; тѣмъ неменѣе, изъ него образовался отличный портретистъ, съ большою силою и правдою передававшій колоритъ тѣла и прекрасно схватывавшій характеристическія черты мужскихъ физіономій; женскіе портреты, равно какъ и историческія картины, за которыя онъ брался иногда, выходили у него менѣе удачными. Съ особою любовью писалъ онъ портреты художниковъ, и многіе изъ выдающихся вѣнскихъ живописцевъ, скульпторовъ, архитекторовъ и актеровъ были воспроизведены его кистью. Жоржъ-Майеръ извѣстенъ также и въ литературѣ, какъ авторъ сочиненія о Ралѣ, имѣющаго нѣкоторое значеніе для исторіи новѣйшей живописи.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Maspero, G., Aegyptische Kunstgeschichte. Deutsch von G. Steindorf. Leipzig, W. Engelmann (9 мар.).

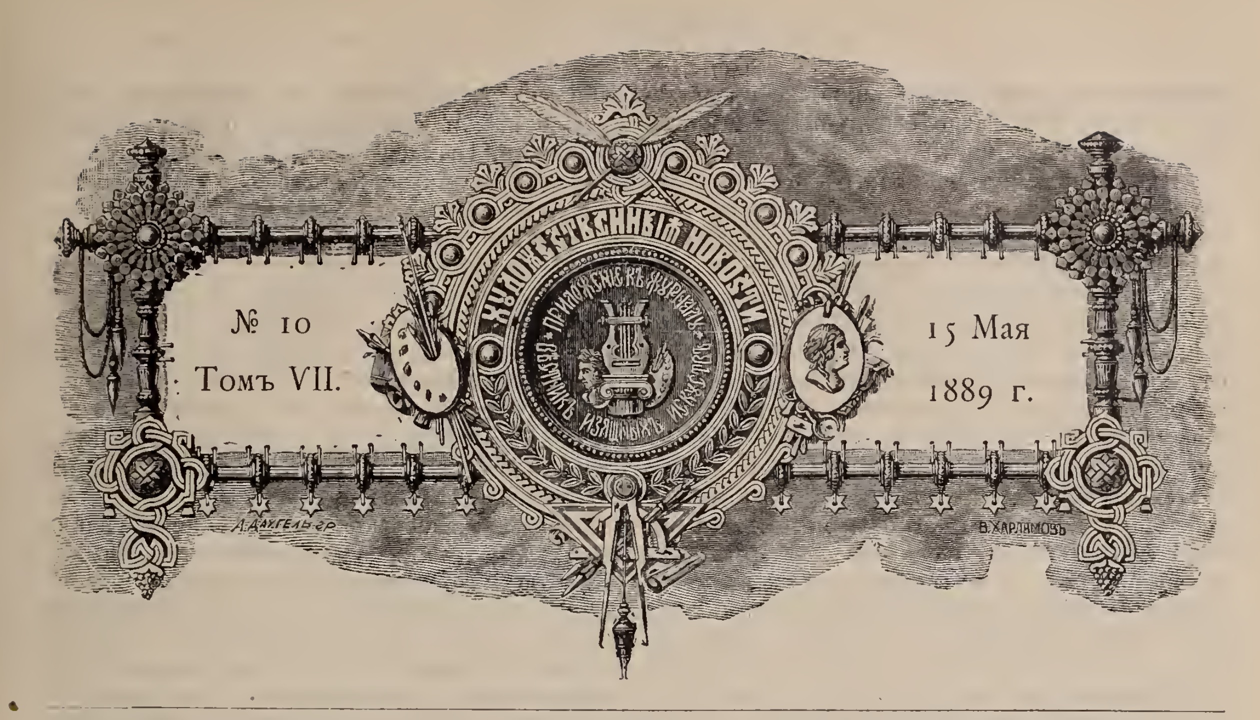
Muller-Walde, W., Leonardo da Vinci. Lebenskizze und Forschungen über sein Verhältniss zur florentiner Kunst und zu Rafael. München, G. Hirth. 1 Liefer. (6 мар., у Шмицдорфа—3 р. 60 коп.).

Veit, Valentin, Ueber Kunst, Kunstler und Kunstwerke. Mit Illustrationen. Frankfurt a. M., Rütten et Löning. 1889 (У Шмицдорфа—4 р. 50 коп.).

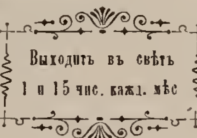
Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искусствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Парижскій салонъ 1889 года.

Парижскій салонъ открылся въ настоящемъ году всего четырьмя днями раньше всемірной выставки, на которой, какъ извѣстно, имѣется особый обширный отдѣлъ, посвященный современному французскому искуству. Такое совпаденіе салона и выставки возбуждало опасенія, что первый не будетъ столь богатъ и интересенъ, какъ въ прежніе годы, что вторая отвлечетъ отъ него лучшія художественныя силы и продукты. Однако, опасенія эти оказались неосновательными. Въ Парижѣ и вообще во Франціи художниковъ такое множество, и трудятся они такъ прилежно, что работъ ихъ достало и на годичный салонъ, и на всемірную выставку,—достало бы даже еще на нѣсколько значительныхъ выставокъ. Мало того, художники, въ виду потребности въ ихъ произведеніяхъ и для галерей Марсова Поля, и Дворца Промышленности, какъ-будто нарочно поусердствовали и постарались, чтобы нынѣшній салонъ ничѣмъ не уступалъ прошлогоднему въ отношеніи количества выставленныхъ работъ. На самомъ дѣлѣ, въ его каталогѣ значится: картинъ 2,771, рисунковъ и акварелей и пр.—1,194, скульптурныхъ вещей—1,090, медальерныхъ произведеній—55, архитектурныхъ проектовъ и чертежей—173, гравюръ и литографій—527, всего же 5,810 нумеровъ, тогда какъ въ предшествовавшемъ салонѣ общая цифра выставленнаго составляла 5,523. Что касается до внутренняго достоинства нынѣшняго салона, то трудно сказать, лучше ли онъ, или хуже, подобныхъ выставокъ за послѣдніе годы. Въ каждой художественной школѣ, даже быстро развивающейся, нельзя услѣдить за существенными перемѣнами, совершающимися въ короткій промежутокъ времени; тѣмъ болѣе невозможно подмѣчать ихъ изъ года въ годъ: нѣкоторые дѣятели искуства сходятъ со сцены, вмѣсто нихъ являются другіе, еще незнакомые публикѣ, но главный контингентъ художниковъ остается одинъ и тотъ же, и общее движеніе школы продолжаетъ идти, повидимому, все по тому же направленію; хотя въ это движеніе начинаютъ привходить новыя стремленія, хотя возникаютъ и растутъ новые таланты, однако, какъ тѣ, такъ и другіе, обнаруживаются только постепенно, а не рѣзко, если только та нація, которой принадлежитъ школа, то общество, интересамъ котораго отвѣчаетъ искуство, не переживаютъ сильнаго перелома въ своемъ строѣ. Не смотря на борьбу политическихъ партій, волнующихъ теперь Францію, соціальныя условія въ ней неособенно измѣнились въ теченіе послѣднихъ лѣтъ; поэтому ея искуство не уклонилось съ пути, по которому идетъ съ самаго установленія въ ней республиканскаго режима, и нынѣшній салонъ даетъ о современномъ фран-

цузскомъ искуствѣ точно такое же представленіе, какое уже давно сложилось о немъ въ художественномъ мірѣ.

Въ характеристикѣ этого искуства, на первомъ мѣстѣ должна быть поставлена удивительная разработка техники: художники, всѣ безъ исключенія,—принадлежатъ ли они къ разряду идеалистовъ, или реалистовъ, къ кропотливымъ ли воспроизводителямъ деталей, или къ импрессіонистамъ. — стараются отличиться мастерствомъ и виртуозностью исполненія, порою умышленно принося ему въ жертву идею. Затѣмъ, во французскомъ искуствѣ, особенно въ живописи, ясно сказывается стремленіе художниковъ обратить на себя общее вниманіе оригинальностью и въ выборѣ сюжетовъ, и въ способѣ ихъ трактовки, и въ рисункѣ, и въ композиціи, и въ колоритѣ, и въ пріемѣ письма: видимо, каждый пуще всего боится походить на своихъ собратій, дабы не стушеваться въ ихъ несчетной толпѣ, но выставиться изъ нея во что бы то ни стало. Это стремленіе, составляя вообще живую, похвальную черту французовъ, и приводя ихъ во многихъ случаяхъ къ прекраснымъ результатамъ, иногда порождаетъ и такія вычурности, которыя немыслимы въ другихъ школахъ, напр., въ нашей отечественной. Отсюда происходитъ также чрезвычайное разнообразіе задачъ, за разрѣшеніе которыхъ берутся художники.

Среди этихъ задачъ, религіозныя и историческія тэмы менѣе всего интересуютъ художниковъ; за исключеніемъ лишь нѣсколькихъ представителей стараго направленія, прочіе художники, воспроизводя священныя легенды и событія давноминувшихъ временъ, увлекаются нестолько ихъ эпическою стороною и значеніемъ въ исторіи и вѣрованіяхъ человѣка, сколько археологическою обстановкою и благодарностью взятаго сюжета для драматизаціи сцены съ современной точки зрѣнія. Подъ названіемъ исторической картины нерѣдко можно встрѣтить неболѣе какъ жанръ, съ анекдотическимъ эпизодомъ, съ современными положеніями, съ современными дѣйствующими лицами, только надѣвшими на себя костюмъ того или другаго отдаленнаго вѣка. Короче сказать, у французовъ не существуетъ строгой границы между исторической живописью и настоящимъ жанромъ. За-то послѣднему посвящаетъ себя съ большимъ успѣхомъ масса художниковъ, воспроизводящихъ нравы и бытъ различныхъ слоевъ общества, отъ класса грубыхъ рабочихъ до круга блестящей аристократіи. Огромную категорію составляютъ также художники, занимающіеся спеціально пейзажемъ—этою отраслью живописи, получившею въ послѣднее время преобладающее значеніе въ искуствѣ всѣхъ странъ. Затѣмъ, немало талантливыхъ артистовъ трудится по части изображенія животныхъ и такъ называемой nature morte, которая едва ли гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ въ такой чести, какъ въ Парижѣ, и культивируется преимущественно дамами. Наконецъ, излюбленный родъ живописи у французовъ составляетъ воспроизведеніе молодой женской наготы, являющейся то въ идеализированныхъ формахъ, то въ пикантной естественности Такихъ nudités, какъ сильно нравящихся извѣстному разряду любителей прекраснаго, можно встрѣтить десятками въ каждомъ парижскомъ салонѣ, подъ названіями то кающихся Магдалинъ, то разныхъ аллегорическихъ олицетвореній, то нимфъ и богинь Олимпа, то купальщицъ, то просто натурщицъ, отдыхающихъ въ художнической мастерской въ промежуткѣ двухъ сеансовъ.

Кому случалось посѣщать парижскіе годичные салоны, тотъ знаетъ, съ какимъ трудомъ достигается мало-мальски основательное знакомство съ ними, какой сумбуръ производитъ въ головѣ первый обзоръ этой массы картинъ, рисунковъ, статуй, статуэтокъ, барельефовъ, развѣшанныхъ и разставленныхъ по многочисленнымъ заламъ и галереямъ Дворца Промышленности безъ опредѣленной системы, безъ отдѣленія важнаго отъ неважнаго. Надо сдѣлать не одинъ, не два, а много визитовъ въ салонъ, чтобы упрочить свои впечатлѣнія, разыскать вещи болѣе или менѣе замѣчательныя и оцѣнить ихъ по достоинству. И все-таки бываетъ, что даже зоркій и привычный любитель искуства, почти ежедневно посѣщавшій салонъ, только предъ самымъ его концемъ открываетъ въ немъ мастерскія произведенія, до той поры ускользавшія отъ его вниманія. Еще труднѣе посѣтителю передать другимъ результаты своего изученія отдѣльныхъ выставленныхъ вещей, не погрѣшая приэтомъ въ ихъ оцѣнкѣ и не пропуская ничего выдающагося среди ихъ множества.

Столь трудной задачи я не рѣшаюсь принять на себя, а хочу, послѣ сдѣланной выше общей характеристики французскаго искуства, какимъ оно представляется въ нынѣшнемъ салонѣ, указать читателямъ «Художественныхъ Новостей» лишь на тѣ отдѣльныя произведенія, которыя особенно привлекаютъ къ себѣ вниманіе публики, либо своимъ содержаніемъ, либо совершенствомъ своей техники. Мой обзоръ салона будетъ кратокъ, какъ того требуютъ размѣры изданія, для котораго пишутся эти строки; не стану даже классифицировать разсматриваемыя картины и статуи ни по роду сюжетовъ, ни по значительности достоинствъ, а исчислю ихъ въ томъ порядкѣ— или, лучше, въ томъ безпорядкѣ,—въ какомъ проходятъ они передъ глазами посѣтителя выставки.

Поднимаясь по главной лѣстницѣ Дворца Промышленности, вы встрѣчаете прежде всего, на одной изъ ея стѣнъ, громадное полотно, напоминающее вамъ, что Франція справляетъ

въ настоящую минуту столѣтнюю годовщину своей «великой» революціи. Это — картина Анри Мартена, озаглавленная: «Праздникъ федераціи». Представлено Марсово Поле, на которомъ, подъ яркимъ солнечнымъ свѣтомъ, собралась толпа гражданъ, для принесенія присяги. Лихорадочный энтузіазмъ одушевляетъ эту толпу. На первомъ планѣ, депутаты средняго сословія и офицеры арміи, поднявъ вверхъ руки и протянувъ впередъ мечи, окружаютъ алтарь, у котораго Лафаетъ произноситъ присягу надъ таблицами закона. Въ глубинѣ картины—несчетная масса народа, утопающая въ лучахъ солнца. При первомъ взглядѣ на эту картину, глазъ слишкомъ рѣзко поражается яркостью свѣта, льющагося отовсюду; но вскорѣ онъ успокоивается на лиловатыхъ тѣняхъ, выдвигающихъ впередъ и округляющихъ первопланныя фигуры. Вообще, въ отношеніи колорита, художникъ слѣдовалъ принципамъ импрессіонистовъ, продолжателей Э. Делакруа. Что касается до композиціи, то въ ней соблюдены единство и логичность размѣщенія отдѣльныхъ группъ и фигуръ, хотя послѣднія могли бы быть менѣе мелодраматичными. Во всякомъ случаѣ, картина А. Мартена имѣетъ много серьезныхъ художественныхъ достоинствъ, хотя нравится публикѣ благодаря не имъ, а занимательностью своего патріотическаго сюжета.

Съ лѣстницы мы попадаемъ въ залу № 12, которая, во время прежнихъ салоновъ, сосредоточивала въ себѣ капитальнѣйшія произведенія и потому носила названіе «почетной залы». Теперь этотъ пышный титулъ отъ нея отнятъ и не перешелъ ни къ одному изъ выставочныхъ помѣщеній; тѣмъ не менѣе, въ залѣ этой есть нѣсколько картинъ, самыхъ замѣтныхъ на цѣлой выставкѣ. Прежде всего бросается въ глаза большое декоративное панно Каролюса Дюрана: «Шествіе Бахуса». Сюжетъ его не нуждается въ пространномъ описаніи: трое здоровенныхъ малыхъ везутъ золотую колесницу, на которой торжественно возсѣдаетъ богъ вина; вокругъ колесницы и позади нея движется толпа мужчинъ и женщинъ, раздѣтыхъ и полуодѣтыхъ, согласно миѳологическому обычаю: они пляшутъ, поютъ, цѣлуются, падаютъ подъ вліяніемъ винныхъ паровъ, подъ звуки систровъ и тамбуриновъ. Видимо, художникъ хотѣлъ изобразить сцену беззавѣтнаго веселья, а между тѣмъ впечатлѣніе его картины вышло какое-то дѣланное, меланхолическое. Не говоря уже о томъ, что лицо самого Бахуса слишкомъ серьезно по выраженію, и что среди его спутниковъ многіе смѣются и улыбаются какъ-бы сквозь слезы, — картина навѣваетъ на зрителя невеселое настроеніе даже своими красками, ихъ общимъ тономъ, вялостью и придуманностью рисунка и отсутствіемъ одушевленія въ своей фактурѣ. Вообще надо сказать, что произведеніе это ничуть не оправдываетъ репутаціи художника, который считаетъ себя самъ и котораго считаютъ нѣкоторые достойнымъ послѣдователемъ великихъ венеціанцевъ.

Тамъ же виситъ другая обширная декоративная картина, предназначенная для украшенія Сорбонны. Она принадлежитъ кисти Шартрана и изображаетъ Амбруаза Парѐ, дѣлающаго лигатуру артерій воину, раненому при осадѣ Меца, въ 1553 г. Картина эта остается надолго въ памяти посѣтителя вслѣдствіе своей экспрессивности и прекраснаго декоративнаго эффекта. Въ центрѣ композиціи, великій хирургъ XVI столѣтія, снявъ камзолъ и засучивъ до локтей рукава рубашки, трудится надъ паціентомъ, лежащимъ на носилкахъ, подъ открытымъ небомъ. Въ головахъ носилокъ стоитъ епископъ, одною рукою опираясь на архіерейскій посохъ, а другою, поднятою вверхъ, благословляя раненаго. Слѣва, нѣсколько монаховъ группируется около высокаго креста, который держитъ молодой клирикъ въ бѣломъ стихарѣ. Подлѣ Амбруаза Паррѐ—его ассистентъ, сосредоточенно слѣдящій за его манипуляціей, и монахъ, ухаживающій за паціентомъ. Направо, нѣсколько раненыхъ солдатъ грустно смотрятъ на операцію и, быть можетъ, ждутъ своей очереди подвергнуться ей. На переднемъ планѣ, мальчикъ моетъ въ тазу окровавленныя тряпки. Вдали—городская стѣна, на которой толпятся защитники города; къ ней спѣшитъ по площади отрядъ воиновъ, на подмогу своимъ товарищамъ.

Далѣе, мы находимъ тутъ же большую картину Давана: «Кораблекрушеніе», полную правды и драматизма. Представлено бурное море, съ яростью набрасывающееся своими волнами на корабль, часть котораго занимаетъ всю правую сторону полотна. Этому судну уже нѣтъ спасенія: оно дало течь и вскорѣ должно погрузиться въ волны. Нѣсколько пассажировъ уже успѣло перебраться на явившуюся на помощь къ нимъ шлюбку. Въ ней сидятъ и полулежатъ обезумѣвшіе отъ страха женщины, старики, мужчины; къ нимъ спускаются по веревкамъ съ корабля другіе люди, между прочимъ, матросъ, держащій въ рукахъ ребенка, къ которому мать, находящаяся въ шлюбкѣ, нетерпѣливо простираетъ свои руки. Гребцы шлюбки борются съ волною, отбивающею ее отъ корабельнаго борта.

Неменѣе замѣчательное произведеніе представляетъ картина Э. Шиго̀: «Спасающіеся отъ непріятельскаго нашествія». Средневѣковые священники и монахи, предшествуемые своимъ архіереемъ, сопровождаютъ пѣшкомъ тяжелый, запряженный волами возъ, нагруженный, какъ попало, церковными драгоцѣнностями: бѣглецы, удаляясь на чужбину, спасаютъ отъ вражеской хищности и поруганія все то, что было священно имъ на родинѣ. Непріятеля нигдѣ не

видно, но объ его близости говоритъ тревожное выраженіе лицъ этихъ безоружныхъ людей. Грустному настроенію представленной сцены соотвѣтствуетъ пасмурное небо и непривѣтливый мотивъ пейзажа.

Въ той же самой залѣ можно указать еще на нѣсколько картинъ неодинаковаго достоинства, но тѣмъ неменѣе интересныхъ. Къ ихъ числу относятся: хорошенькій портретъ д-ра Фелизѐ, работы Кенсака; картина: «Въ отпуску», произведеніе симпатичнаго живописца военнаго быта, Шаперона; «Музыкальный вечеръ» Ораса де-Кальяса, изображающій піаниста Димера, играющаго на клавесинѣ Маріи-Антуанеты, и нѣк. др.

Въ залѣ № 14 надо отмѣтить, вопервыхъ, превосходный портретъ жены нынѣшняго президента французской республики, писанный г-жею Бори-Сорель. Мадамъ Карно представлена въ сѣромъ платьѣ, сидящею въ креслѣ стиля Возрожденія, съ мантильей, спускающейся внизъ съ ручки кресла, со шкурою бѣлаго медвѣдя подъ ногами. Лицо ее, рисующееся въ профилѣ, полно спокойствія и достоинства. Видно, что это—не простая дама, а жена высшаго сановника Франціи; между тѣмъ, портретъ не походитъ на обычные оффиціальные портреты, а дышетъ правдою и свидѣтельствуетъ объ основательномъ изученіи художницею наружности и характера изображенной особы. Вкусный подборъ вообще скромныхъ красокъ и гармонія общаго колорита довершаютъ достоинства этого произведенія.

Тутъ же помѣщается многофигурная картина Ж. Беро̀, въ которой собраны портреты редакторовъ и всѣхъ сотрудниковъ Journal des Debas. Представленныя лица сгруппированы въ конторѣ редакціи настолько удачно, насколько было возможно при отсутствіи какой-либо опредѣленной идеи въ композиціи. Они раздѣлились на кучки: одни сидятъ, другіе стоятъ, или ведутъ бесѣду, или просматриваютъ газеты; но все-таки есть фигуры, позирующія принужденно, безъ всякаго отношенія къ главнымъ группамъ, какъ-будто явившіяся въ компанію товарищей только для того, чтобы попасть въ ихъ общій портретъ-фотографію. Разумѣется, парижская публика тѣснится толпою предъ этою картиною, ставящею ее лицемъ къ лицу съ болѣе или менѣе извѣстными дѣятелями прессы.

Работа Беро̀ отвлекаетъ ее отъ висящаго неподалеку отъ нея, несравненно болѣе интереснаго въ художественномъ отношеніи, произведенія Бенжамена Констана: «День похоронъ». Талантливый колористъ, чтобы разыграть свою симфонію красокъ, взялъ благодарную для этого тэму изъ живописнаго мароканскаго быта. Въ домѣ шейха не стало самого хозяина. Его бездыханное тѣло, завернутое въ бѣлый бурнусъ, лежитъ распростертымъ на пестромъ коврѣ, разостланомъ на земленомъ полу горницы, съ сѣдломъ подъ головою, съ оружіемъ и знаменами въ ногахъ. Его сторожатъ три женщины, безмолвно сидящія на длинной низкой софѣ, приставленной къ задней стѣнѣ сцены. Потемнѣвшее смуглое лицо покойника, бѣлизна его одежды, разноцвѣтныя краски ковровъ и знаменъ, блескъ инкрустированнаго оружія, дали художнику поводъ щегольнуть эффектными колоритными контрастами и, вмѣстѣ съ тѣмъ, гармоніею цѣлаго и силою освѣшенія.

Другая сцена изъ восточной жизни, принадлежашая кисти Бушара и озаглавленная: «Солиманъ II и Роксана» много теряетъ отъ своего сосѣдства съ картиною Бенжамена Констана, хотя также замѣчательна въ колоритномъ отношеніи и по мастерской передачѣ деталей. Затѣмъ, надо отмѣтить въ той же залѣ очень эффектную по мотиву картину Демона: «Буря», лотарингскій пейзажъ Эмиля Бастьена-Лепажа, обѣщающаго продолжить въ художественномъ мірѣ извѣстность носимой имъ фамиліи, два дѣтскихъ портрета Каролюса Дюрана, изъ-за которыхъ можно простить ему неудачность его «Бахуса», деликатный женскій портретъ Габріеля Феррье, простой по фактурѣ, но сильный и изящный по краскамъ портретъ работы Дусе и, наконецъ, картину Шалона: «Молчаніе», замѣчательную не достоинствомъ своимъ, а странностью концепціи. Сюжетъ ея—загадка, надъ разрѣшеніемъ которой вы будете напрасно ломать голову. Представлена внутренность пещеры; въ ней летитъ надъ водою не-то женская, не-то мужская фигура, съ ногъ до головы окутанная въ черный газъ: Что̀ хотѣлъ сказать этою композиціею художникъ, и почему написанное имъ привидѣніе обозначаетъ «Молчаніе» - знаетъ лишь онъ одинъ.

Слѣдующую залу, № 15, можно назвать музеемъ ужасовъ, такъ какъ въ ней сосредоточены почти исключительно страшные, плачевные, безотрадные сюжеты. Какъ ни тяжело останавливаться передъ ними, нельзя однако пропустить неотмѣченными нѣкоторыя изъ ихъ числа. Таковы, между прочимъ, картина Штутценбергера: «Sainte-Vihme», носящая на себѣ печать несомнѣннаго таланта, и «Предъ выносомъ тѣла»—произведеніе Перрандо̀, изобразившаго непривѣтливую комнату, почти безъ мебели, съ голыми стѣнами, въ которой собрались родные и друзья покойника, для проводовъ его въ могилу. Всѣ одѣты въ трауръ, на всѣхъ лицахъ рисуется истинная или дѣланная печаль, всѣ безмолвствуютъ въ ожиданіи минуты, когда отворятся двери сосѣдней залы, гдѣ лежитъ умершій, и распорядитель похоронъ объявитъ, что все готово къ выносу. Картина эта имѣетъ серьезныя качества, свидѣтельствующія о присутствіи недюженнаго

таланта въ художникѣ, дебютирующаго столь правдивою, выхваченною прямо изъ жизни сценою Жаль только, что тяжелое впечатлѣніе, оставляемое ею въ зрителѣ, усиливается окружающими ее, еще болѣе раздирательными сценами смерти, муки, отчаянія. Среди нихъ особенно отталкивающимъ образомъ дѣйствуютъ двѣ совсѣмъ черныя картины Пеле (Pelez): «Работница» и «Мщеніе». Первая изображаетъ нисколько неинтересную ни по типу, ни по выраженію, ничего не говорящую сердцу, изнуренную швею, занятую шитьемъ роскошнаго розоваго платья для богатой дамы, тогда какъ на ней самой и вокругъ нея— однѣ только лохмотья, грязь и нищета; сюжетъ второй картины понятенъ только читателямъ современной уголовной хроники Парижа, въ которой то и дѣло фигурируютъ покинутыя любовницы, мстящія своимъ измѣнникамъ и счастливымъ соперницамъ обливаніемъ ихъ физіономій купоросньмъ масломъ «Купоросница» Пелѐ, поджидающая за угломъ дома свою жертву, не вызываетъ къ себѣ ни малѣйшаго состраданія: до-того она безобразна, неодушевлена никакимъ человѣческимъ чувствомъ, кромѣ остервенѣлой злобы.

Пропуская мимо другія подобныя картины, остановимся на минуту на болѣе отрадныхъ произведеніяхъ, попавшихъ, какъ бы случайно въ эту коллекцію. Таковы: «Первые христіане»— обдуманно сочиненная и добросовѣстно исполненная картина Роно̀; «Бургомистръ» Анри Пилля, замѣчательный въ особенности по прекрасному рисунку; «Мельница на рѣкѣ» и «Скала Бѣлаго Волка»—два очень хорошенькихъ пейзажа Пуантелена, художника молодаго, почти начинающаго.

Перейдемъ въ ближайшую, 16-ю залу. Лучшими вещами въ ней должны считаться двѣ, повѣшенныя рядомъ, картины Даньяна-Буврѐ: «Бретонки» и «Мадонна», особенно же первыя изъ нихъ. Художникъ—по направленію плэнэристъ — усадилъ на лугу нѣсколькихъ бретонскихъ простолюдинокъ, молодыхъ и старухъ; всѣ онѣ надѣли праздничный мѣстный костюмъ: черное платье, большіе бѣлые чепцы и бѣлыя пелерины. Подлѣ стоятъ два молодца, заложивъ руки въ карманы штановъ, и слушаютъ молитву, которую читаетъ одна изъ женщинъ. Вдали видны еще двѣ подобныя группы, высится остроконечная колокольня приходской церкви, и раскинулись своими вѣтвями двѣ или три сосны. Трудно придумать болѣе безхитростное содержаніе, а, между тѣмъ, отъ картины вѣетъ такою любовью къ природѣ и къ этимъ простымъ людямъ, такимъ изученіемъ воздуха приморской страны, внѣшняго типа и внутренняго характера ея обитателей,— словомъ, такою правдою, жизнью и поэзіей, что долго не оторвешься отъ этого полотна. Оно представляетъ поучительный примѣръ того, что произведеніе можетъ быть высоко-художественнымъ и безъ вложенной въ него соціальной, философской или литературной идеи.

Въ сосѣдствѣ съ этой картиной помѣщена обширная аллегорія Феррье: «Матери, проклинающія войну». Холодность и другія слабыя стороны композиціи, свойственныя вообще аллегорическимъ и символическимъ сюжетамъ, искупаются въ этомъ произведеніи мастерствомъ исполненія. Стоитъ остановиться въ той же залѣ передъ двумя женскими портретами Кабанеля, передъ южнымъ пейзажемъ А. Кастиля, «Утреннимъ туманомъ» Дамерона, нормандскимъ этюдомъ Бушора, видомъ въ Франшконтѐ Диллона и еще передъ нѣсколькими пейзажами.

Одну изъ самыхъ интересныхъ историко-археологическихъ композицій нынѣшняго салона мы находимъ въ 17-й залѣ. Это—«Le bal des ardents» Рошгросса. Художникъ воспроизвелъ ужасное происшествіе, случившееся при французскомъ королѣ Карлѣ VI, когда, на придворномъ балу, нѣсколько вельможъ, переодѣтыхъ въ сатировъ, сгорѣли живьемъ отъ неосторожности одного изъ нихъ. Художникъ великолѣпно выразилъ ужасъ несчастныхъ, объятыхъ пламенемъ, страхъ убѣгающихъ женщинъ, общее смятеніе, но слишкомъ увлекся выдѣлкою аксессуаровъ, слишкомъ тщательно обработалъ задній планъ и чрезъ-то уменьшилъ перспективную глубину сцены и постепенность удаленія самыхъ фигуръ. При всемъ томъ, главная идея композиціи—мгновенный, неудержимый ужасъ—разыграна имъ въ дѣйствующихъ лицахъ сильно и психологически вѣрно, что̀, вмѣстѣ съ основательно-изученными костюмами и обстановкою изображенной эпохи, дѣлаетъ картину однимъ изъ выдающихся произведеній современной французской живописи.

На противоположной стѣнѣ красуется сцена изъ народнаго быта: «Arrivée au pressoir», Тренсето̀, изображающая прибытіе воза винограда въ сарай, гдѣ происходитъ выжимка изъ него сока для вина. Изъ прочихъ, выставленныхъ въ этой залѣ вещей, заслуживаютъ вниманія: весьма солнечный пейзажъ Киньона: «Les blés noires», «Фонтенеблоскій лѣсъ» Ришѐ, «Раймундъ VI» Раво̀, «Юнона» Моро-Нерѐ, «Таборенъ» Адріена Моро̀ и «Nature-morte» Монжино̀.

Въ залѣ № 18 слѣдуетъ указать на прекрасную по исполненію, живописно-компонованную и полную движенія картину Ж. Кэна: «Одна изъ парижскихъ баррикадъ 1830 г.». Вокругъ нея размѣщены: колоритный и экспресивный портретъ молодаго человѣка, работа Кормона, портретъ молодой англичанки, исполненный Шапленомъ съ обычнымъ ему вкусомъ, но и съ условностью пріятныхъ тоновъ,

портретъ морскаго офицера г-жи Аббема̀, «Мальчикъ, продавецъ васильковъ» г жи Брело (Breslau), «Нищенка» Л. Демана и баталическая картина Клари (Claris): «Музонъ, 30 августа 1870 г.», замѣчательная по драматизму, чуждому всякой натянутости и театральности.

Нельзя сказать того же про другой эпизодъ изъ военныхъ событій 1870 г., изображенный Моро̀-Турскимъ въ картинѣ, которую мы встрѣчаемъ въ 19-й залѣ. Художникъ, взявшись и на нынѣшній разъ, какъ дѣлывалъ и прежде, воспѣть французское геройство, представилъ офицера, смертельно пораженнаго пулею во время движенія предводимой имъ колонны на непріятеля: поддерживаемый солдатомъ, онъ готовъ упасть подлѣ убитаго подъ нимъ коня и сраженныхъ товарищей; но, забывая о себѣ, онъ продолжаетъ командовать: «Впередъ, впередъ!» Картина эта нарисована прекрасно, написана ловко, но патріотическая идея въ ней черезчуръ подчеркнута мелодраматизмомъ позы и экспрессіи беззавѣтнаго храбреца.

Въ этой же 19-й залѣ, останавливаютъ на себѣ вниманіе два портрета хорошенькихъ парижанокъ, работы Машара, и очень миленькая вещица Мориса Лобра, молодаго, полнаго надеждъ живописца; сюжетъ его картинки —незатѣйливъ: представлена внутренность довольно скромной комнаты, изъ которой дѣвочка отворяетъ дверь на зеленѣющую веранду; но сколько правды въ освѣщеніи, врывающемся чрезъ эту дверь въ полумракъ комнаты, сколько граціи въ этой малюткѣ, сколько деликатности и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сочности въ кисти художника!

Въ залѣ № 20 сто̀итъ остановиться передъ «Возвращеніемъ Франсильоны съ бала», иллюстраціи г-жи Эно къ роману Дюма̀. Картина представляетъ героиню романа только-что явившеюся домой изъ Оперы; въ утомленіи опустившись на кресло, она задумалась о томъ, что сдѣлала тамъ. Фигура ея изящна и написана прекрасно. Просматривая прочія картины этой залы, художественно-образованный посѣтитель салона вынесетъ болѣе или менѣе пріятное впечатлѣніе отъ семейнаго портрета Ф. Фламенга, отъ пейзажа Франсе, воспроизводящаго эффектъ солнечнаго заката, отъ очень изящнаго портрета великосвѣтской дамы, принадлежащаго Галліану, неменѣе милаго дѣтскаго портрета Комерра и отъ превосходнаго женскаго портрета Дюѐ. Въ послѣднемъ, художникъ помѣстилъ изображаемую особу на открытомъ воздухѣ, такъ, что голова ея рисуется на фонѣ зелени; это дало ему поводъ разыграть вокругъ молодаго, нѣжнаго личика, представленнаго въ полномъ свѣту, уд вительную мелодію свѣжихъ, веселыхъ тоновъ весенней растительности.

Боясь утомить читателя дальнѣйшимъ обзоромъ выдающихся нумеровъ нынѣшняго салона, останавливаюсь и отлагаю окончаніе своей статьи до одного изъ будущихъ выпусковъ «Художественныхъ Новостей». Знаю, что представляемое мною перечисленіе картинъ кратко и сухо; но на болѣе подробнсе ихъ описаніе я не посмѣлъ отважиться. Желающіе нѣсколько ближе познакомиться съ указываемыми мною произведеніями, могутъ сдѣлать это при помощи иллюстрированныхъ каталоговъ и описаній салона, которые, вѣроятно, уже дошли до Петербурга и Москвы. *Г. Л.*

Внутреннія Извѣстія.

— Въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ теченіе минувшаго апрѣля, перебывало 2.265 посѣтителей, не считая лицъ, занимавшихся копированіемъ картинъ и посѣтившихъ Эрмитажъ для этой цѣли 116 разъ.

— Годичная академическая выставка, закрыть которую предполагалась 7-го мая, была продолжена до вчерашняго дня, въ виду того, что публика уже переставшая-было посѣщать ее, начала снова являться на нее, движимая, очевидно, интересомъ къ прибавившейся къ ней, съ 1-го мая, новой картинѣ профессора В. И. Якобія: «Первое торжественное собраніе въ Академіи художествъ въ 1765 г, въ присутствіи Императрицы Екатерины Второй». Почтенный художникъ работалъ надъ этою большою, сложною по композиціи, картиною слишкомъ два года, но не успѣлъ окончить ее къ началу нынѣшней академической выставки. Сочинена она съ большимъ вкусомъ, написана въ свѣтлыхъ веселыхъ тонахъ, очень идущихъ къ праздничному характеру изображеннаго событія, и, независимо отъ своихъ художественныхъ достоинствъ, любопытна по заключающимся въ ней портретамъ историческихъ лицъ начала Екатерининской эпохи. Вообще г. Якоби, новымъ произведеніемъ своимъ, достойно поддержалъ свою сложившуюся репутацію искустнаго иллюстратора русской придворной жизни прошедшаго столѣтія. Наканунѣ выставки картины для публики, художникъ имѣлъ счастіе представлять свой трудъ, въ Гатчинѣ, Ихъ Императорскимъ Величествамъ, и Государь Императоръ, отнесясь къ картинѣ благосклонно, изволилъ пріобрѣсти ее за 15,000 рублей.

— Въ члены коммисіи, которой, на основаніи правилъ объ академическихъ годичныхъ выставкахъ, предстояло сдѣлать выборъ произведеній съ нынѣшней выставки для покупки на счетъ 20,000 рублей, ежегодно отпускаемыхъ въ распоряженіе Академіи художествъ, были избраны: со стороны академическаго совѣта—профессоръ В. П. Верещагинъ, академикъ А. О. Томишко и академикъ М. Н. Васильевъ; со стороны экспонентовъ—профессоры Б. П. Виллевальде, Ю. Ю. Клеверъ и академики П. П. Чистяковъ и А. Н. Бенуа; въ кандидаты къ нимъ избранъ академикъ М. А. Чижовъ. Коммисія уже исполнила свою задачу, но списокъ произведеній предлагаемыхъ ею къ покупкѣ, пока еще не утвержденъ Августѣйшимъ Президентомъ Академіи.

— По сообщенію газеты «Гражданинъ», придворный живописецъ М. А. Зичи исполнилъ для Государя Императора на 24 листахъ 172 рисунка, изображающихъ различные эпизоды недавняго путешествія Ихъ Императорскихъ Величествъ по Кавказу.

— «Новое Время» узнало, что нѣсколько американскихъ художниковъ, командированныхъ нью-іоркскими кружками для снятія видовъ нынѣшней парижской выставки, намѣреваются въ іюнѣ мѣсяцѣ посѣтить Петербургъ и Москву, и что одному изъ нихъ поручено срисовать рѣдкія вещи, хранящіяся въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

— Выставка картинъ профессора Г. И. Семирадскаго въ Москвѣ закрылась 2-го мая. Во все ея продолженіе (съ 11 апрѣля) на ней перебывало болѣе 8.000 посѣтителей.

— Въ Москвѣ, 28-го апрѣля, въ залахъ зданія государственнаго коннозаводства, происходилъ аукціонъ картинъ, составлявшихъ коллекцію одного частнаго лица. Назначено было въ продажу болѣе ста картинъ, въ томъ числѣ такихъ, которыя обозначены именами Ѳедотова, Трутовскаго, Киселева, Каменева, Плюшара, Лысенко, Тенирса, Воувермана, Пуссена, Караччи. Но большинство картинъ, повидимому, были вещи неважныя, или подлинность ихъ возбуждала сомнѣніе, такъ какъ изъ всей этой массы продано только 19 нумеровъ, неболѣе какъ на сумму 1.992 руб. Главнымъ пріобрѣтателемъ явился г. Савиновъ, издержавшій одинъ на покупки 1.600 руб.

— Въ Харьковѣ, въ домѣ дворянскаго собранія, состоялось открытіе мѣстнаго Общества любителей изящныхъ искуствъ. По сообщенію «Харьковскихъ Губерн. Вѣдом.», это первое собраніе новоучрежденнаго Общества началось рѣчью А. Д. Озерскаго, по почину котораго Общество возникло. Затѣмъ, послѣдовало избраніе лицъ на разныя должности, причемъ избраны: въ предсѣдатели Общества—гр. В. А. Капнистъ, въ вице-предсѣдатели—профессоръ живописи И. И. Соколовъ, въ члены совѣта—художникъ В. П. Карповъ, почетн. вольн. общникъ Академіи художествъ М. Д. Иванова-Раевская, харьковскій уѣздный предводитель дворянства Д. Ф. Голицынъ, потомств. почетн. гражданинъ Г. А. Кореневъ и попечитель харьковскаго учебнаго округа т. с. Н. П. Воронцовъ-Вельяминовъ; въ кандидаты къ членамъ Совѣта—классный художникъ архитекторъ А. К. Шпигель и присяжный повѣренный Н. Ф. Свидерскій; въ секретари—классный художникъ А. И. Данилевскій, въ кассиры—А. Ф. Тиленъ и въ консерваторы—дѣйств. ст. сов. А. Д. Озерскій.

Библіографія.

Die Technik der Aquarell Malerei von Ludwig Hans Fischer. Wien. Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn. 1888. *(Техника акварельной живописи, составленная Людвигомъ Гансомъ Фишеромъ. Вѣна, 1888).*

Достоинство книги иногда узнается изъ предисловія, назначеніе ея—непремѣнно оттуда. Поэтому приводимъ здѣсь часть небольшой предварительной замѣтки, какъ называетъ авторъ свое введеніе, но не обратимъ вниманія на похвалу этому сочиненію, помѣщенную на внутренней крышкѣ переплета издательской фирмой, въ магазинахъ которой хранится складъ этой книги.

«Есть много книгъ о живописи и спеціально объ акварельной, но авторы всѣхъ, мнѣ извѣстныхъ, сочиненій ставятъ себѣ задачей дать читателю возможность выучиться живописи по книгѣ. Такимъ невозможнымъ и безплоднымъ трудомъ могутъ задаваться только такіе писатели, которые или сами еще не постигли, что̀ такое живопись, или же хотятъ увѣрить совсѣмъ необразованнаго въ художественномъ

отношенiи читателя въ возможности ея изученiя по книгѣ».

«Но я—того мнѣнiя, что объясненiе словомъ и примѣромъ ремесленныхъ и техническихъ прiемовъ, составляющихъ плодъ долголѣтнихъ опытовъ и опредѣленнаго знанiя, перенесеннаго преданiемъ, можетъ только облегчить работу и предостеречь отъ ошибокъ тѣхъ, кто еще незнакомъ съ техникой акварельной живописи. Такимъ образомъ, можно научиться различнымъ прiемамъ и сноровкѣ, которыхъ талантливый художникъ достигаетъ и самъ, но лишь послѣ многихъ неудачныхъ опытовъ».

«Всякiй художникъ, какъ извѣстно, вырабатываетъ свою собственную технику; но если кто знаетъ, что̀ изъ нея признано за надежное другими художниками, или что, по техническимъ причинамъ, полезно или вредно, тотъ можетъ выбрать для употребленiя изъ собраннаго матерiала лишь то, что наиболѣе соотвѣтствуетъ направленiю его личнаго вкуса».

Нечего и спорить о томъ, что изъ книгъ нельзя научиться рисованiю или живописи. Однако, руководство должно же научить начинающаго: какъ приступить къ живописи, какимъ матерiаломъ надо располагать, какъ ему быть въ случаѣ сдѣланныхъ въ работѣ погрѣшностей,—словомъ, руководство должно руководить. Разсматриваемая книга написана, конечно, не для художниковъ-спецiалистовъ, такъкакъ большая часть техническихъ прiемовъ, описанныхъ въ ней, вообще извѣстна и можетъ быть найдена въ другихъ сочиненiяхъ объ акварели. Слѣдовательно, книга написана для новичковъ. Привожу ея содержанiе, чтобы мой читатель могъ видѣть, насколько она занимательна и полезна. Книга вся не велика; можетъ быть, по этой причинѣ авторъ не снабдилъ ее оглавленiемъ. На первыхъ шести страничкахъ говорится объ исторiи акварели, характерѣ, удобствахъ и неудобствахъ акварельной живописи. Это—родъ введенiя, за которымъ слѣдуетъ глава о выборѣ матерiала и, прежде всего, бумаги для акварели. Коротко, но основательно разбираются разные сорта бумаги, съ опредѣленiемъ ихъ недостатковъ и достоинствъ. Значенiе сказаннаго подкрѣпляется приложенiемъ образчиковъ годной бумаги, которой наклеено пять сортовъ, съ обозначенiемъ, гдѣ можно такую бумагу прiобрѣсти въ Вѣнѣ. Авторъ рекомендуетъ, преимущественно, сорта ватманской бумаги и не одобряетъ бумаги Гардинга, потому что она сильно впитываетъ въ себя воду и, будто-бы, дурна по самому матерiалу. О бумагѣ Кресвика и Каттермоля онъ вовсе не упоминаетъ; вторая, положимъ, очень груба и годна лишь въ исключительныхъ случаяхъ, но бумагу Кресвика многiе художники одобряютъ. Впрочемъ, авторъ оговаривается, что, по множеству находящихся въ продажѣ сортовъ бумаги, онъ своими совѣтами хочетъ только облегчить любителямъ выборъ ея. Взаключенiе сказано нѣсколько словъ о такъ-называемыхъ блокахъ бумаги, т.-е. пачкахъ листковъ бумаги, склеенныхъ по обрѣзу, и о способѣ наклейки бумаги на доску безъ отгибанiя и намазыванiя краевъ листа, а посредствомъ наложенiя на нихъ бумажныхъ, намазанныхъ клеемъ, полосокъ.

Говоря о выборѣ кистей, авторъ прилагаетъ нѣсколько ихъ изображенiй, называетъ матерiалъ, изъ котораго онѣ дѣлаются, и главнѣйшiя мѣста ихъ производства. О краскахъ сказано, что приготовленныя изъ минеральныхъ веществъ прочнѣе растительныхъ, упоминается объ испытанiи ихъ посредствомъ выставки бумаги, покрытой слоемъ краски, на солнце, и сообщается списокъ приблизительно двухъ дюжинъ англiйскихъ красокъ, которыя авторъ предпочитаетъ другимъ. Въ видѣ уступки охотникамъ до большаго количества красокъ, онъ сообщаетъ и дополнительный имъ списокъ. Отдавая должную хвалу мягкимъ медовымъ краскамъ (Moist-Colours), онъ, для работы на дому, предпочитаетъ твердыя краски въ формѣ плитокъ, фабрики Аккермана, прибавляя, однако, что нынѣшнiя краски этой фабрики уступаютъ прежнимъ. Приэтомъ онъ приводитъ примѣръ одной красочной плитки Аккермана, которая случайно оставалась болѣе 40 лѣтъ безъ употребленiя, но оказалась, по истеченiи этого срока, вполнѣ годной. О дешевыхъ вѣнскихъ краскахъ Анрейтера Фишеръ отзывается, какъ о весьма годныхъ только для технической цѣли, т. е. для раскрашиванiя плановъ и т. п. Скажемъ кстати, что краски Анрейтера такъ нравятся петербургскимъ художникамъ-акварелистамъ, что нѣкоторые изъ нихъ замѣнили въ своей практикѣ этими новыми красками дорогiя англiйскiя. Время покажетъ, будутъ ли новыя краски имѣть достаточную прочность; впрочемъ, вопросъ о прочности акварельной живописи мало кого заботитъ изъ художниковъ. Послѣ свѣдѣнiй о матерiалѣ, почти вполнѣ здѣсь перечисленныхъ, авторъ переходитъ къ самой техникѣ живописи, а именно, прежде всего, къ покрыванiю бумаги однимъ ровнымъ тономъ. Здѣсь приведенъ списокъ какъ легко кроющихъ красокъ, такъ и тѣхъ, которыми особенно трудно покрывать большiя поверхности. Для покрыванiя послѣдними, напр., киноварью, кобальтомъ, индѣйскою краскою, рекомендуется способъ покрытiя въ нѣсколько послѣдовательныхъ слоевъ, всякiй разъ блѣдною, т.-е. сильно разведенною краской. Далѣе, по порядку, идетъ покрыванiе краской поверхности при постепенномъ усиленiи тона съ одного конца до другаго; затѣмъ,—задѣлыванiе слишкомъ свѣтлыхъ пятенъ (что нашими художниками шутливо называется конопаткой), или, напротивъ, смыванiе темныхъ пятенъ съ ровнаго свѣтлаго фона. Сюда же относится вымыванiе облаковъ на голубомъ небѣ и дру-

гихъ предметовъ, или частей ихъ, при помощи предварительнаго смачиванія уже покрытыхъ краской и высохшихъ частей акварели, кистью съ чистой водой, и притиранія потомъ сквозь пропускную бумагу намоченныхъ мѣстъ. Твердая резинка, щетинная кисть и перочинный ножикъ служатъ для такихъ же цѣлей. Авторъ подробно излагаетъ нѣкоторыя особенности этой извѣстной художникамъ техники, какъ-бы лично ему принадлежащія, а также и работу полусухою кистью для выраженія мелкой листвы, неровностей камня и т. п. Приложены и однотонные образцы такой техники, воспроизведенные фототипіей.

Затѣмъ авторъ преподаетъ принципъ наложенія и обработки общихъ тѣней акварели, оставляя свѣтлыя части съ ихъ легкими тѣнями совсѣмъ нетронутыми; для примѣра нарисована фигура воина, оставленная совсѣмъ бѣлою, но для которой темный, слитно-пятнистый фонъ уже написанъ. Сила свѣта на этой фигурѣ должна быть уже потомъ соображена съ темнотою тоновъ фона. Для дальнѣйшаго объясненія этого принципа, т.-е. оставленія обработки свѣтлыхъ частей къ самому концу, приложены двѣ отпечатанныя цинкотипіи. Въ каждой изъ нихъ свѣтлая женская фигура находится на темномъ фонѣ; впрочемъ, эти образцы мало полезны, потому что сдѣланы не красками. Лучше фототипическіе факсимиле образцовъ скульптурныхъ и архитектурныхъ, начатыхъ съ тѣней,—образцовъ, впрочемъ, довольно простыхъ. Страницы полторы отданы объясненію собственныхъ тѣней предметовъ, наносныхъ тѣней, освѣщенію отраженнымъ свѣтомъ или рефлексомъ. Хотя это не относится къ техникѣ акварели въ тѣсномъ смыслѣ слова, но составляетъ полезное наставленіе для начинающихъ художниковъ.

Въ главѣ о смѣшеніи и наложеніи красокъ сдѣлана характеристика нѣкоторыхъ красокъ и объяснена разница между оптическими результатами наложенія на бумагу предварительно-смѣшанныхъ двухъ красокъ, напр. синей и желтой, или послѣдовательнаго наложенія одной на другую въ томъ или другомъ порядкѣ; объяснено значеніе перелома (Brechen) тона или смягченія его посредствомъ примѣси къ нему въ нѣкоторыхъ частяхъ очень малаго количества дополнительнаго цвѣта, напр., къ красному—зеленаго, къ синему—желтаго.

Авторъ говоритъ въ другомъ мѣстѣ о двоякомъ способѣ писанія акварелей, начиная ли тѣнями и оканчивая свѣтлыми локальными тонами, или наоборотъ. Указывая, какія неудобства исполненія могутъ представиться въ примѣненіи каждаго изъ этихъ способовъ, онъ останавливается на средней методѣ, благоразумно оговариваясь, что, со временемъ, каждый начинающій можетъ сообщить своей техникѣ такія особенности, какія самъ найдетъ лучшими.

Неоднократно авторъ говоритъ о томъ, что работа акварели краской по наложенному слою, еще несовсѣмъ высохшему, способствуетъ сліянію тоновъ. Также, два тона еще мокрые, лежащіе рядомъ, сливаются кистью и проникаютъ другъ въ друга. Но если на совершенно сыромъ тонѣ будетъ впущена прикосновеніемъ кисти другая краска, то она въ этомъ мѣстѣ совершенно вытѣсняетъ первую.

Чистая акварель обходится безъ плотныхъ красокъ, хотя бы то были только бѣлила; но авторъ указываетъ на пользу, какую можно въ нѣкоторыхъ случаяхъ извлечь изъ употребленія ихъ только въ весьма маломъ количествѣ. Притомъ, надо брать бѣлила не свинцовыя, а такъ называемыя постоянныя бѣлила (Permanent Chinese-White). Составъ этихъ бѣлилъ—сѣрнокислый баритъ—дѣйствительно, не измѣняется ни отъ дѣйствія свѣта, ни отъ какихъ-либо примѣсей. Примѣсь небольшаго количества къ тонамъ горизонта, освѣщеніе нѣкоторыхъ точекъ (бликовъ)—вотъ почти все употребленіе бѣлилъ. Если части, сдѣланныя свѣтлыми посредствомъ бѣлилъ, слегка лессировать, то они принимаютъ общій акварельный видъ, т.-е. гармонируютъ съ прозрачными красками.

Мы изложили все существенное, содержащееся въ книгѣ Фишера, такъ какъ глава о живописи гуашью и другая - объ употребленіи камеры-луциды или вертикальнаго стекла, на которомъ можно рисовать контуры съ натуры,—по самому предмету своему мало кому могутъ понадобиться.

Авторъ совѣтуетъ обучающимся работать съ натуры, но предварительно покопировать и, въ особенности, съ картинъ, писанныхъ масляными красками; кто можетъ преодолѣть эту послѣднюю трудность, тотъ можетъ писать и съ натуры.

Общее заключеніе, какое должно сдѣлать о разсмотрѣнной книжкѣ, благопріятно для нея; но жаль, что авторъ не приложилъ къ тексту нѣсколькихъ хорошихъ образцовъ печатанныхъ акварелей, или не указалъ на таковыя начинающимъ.

Такъ какъ достоинство чего-бы то ни было познается только изъ сравненія, то я считаю умѣстнымъ сказать здѣсь о нѣкоторыхъ другихъ учебникахъ акварели, а именно французскихъ, англійскихъ и русскихъ.

Арманъ Кассань написалъ книгу (въ 1875), которой объемъ втрое болѣе, чѣмъ сочиненія Фишера (Traité d'aquarelle par Armand Cassagne, peintre Paris. Ch. Fouraut et fils éditeurs. 1875, въ большую восьмушку). Онъ говоритъ очень много о матеріалахъ для живописи и все поясняетъ многочисленными рисунками-политипажами. Помоему, это очень пріятно для начинающаго, который, подробно ознакомившись съ матеріальною частью акварельной живописи по

такой книгѣ, легко можетъ сдѣлать разумный выборъ всего, что ему нужно при покупкѣ. Кассань прилагаетъ восемь образчиковъ акварельной бумаги и объясняетъ особенность каждой. Можетъ быть, онъ пристрастенъ къ нѣкоторымъ матеріаламъ по привычкѣ; однако, ничто не мѣшаетъ ученику со временемъ сдѣлать самостоятельный выборъ и бумаги, и красокъ, такъ какъ и въ этомъ отношеніи никакія два руководства не сходятся. Лучшая бумага для письма съ натуры, по мнѣнію Кассаня, есть Гардингъ. У него въ книгѣ посвящено нѣсколько мѣста совѣтамъ по перспективѣ, что́, конечно, не относится собственно къ акварельной живописи. Говорится у него также о картинѣ, какъ о художественномъ произведеніи, объ умѣньѣ выбирать съ натуры мотивы, о техническихъ способахъ ихъ выполненія въ акварели, о разновидностяхъ акварельной живописи, смотря по цѣли, и т. п. Здѣсь найдется немало лишняго, изложеніе растянуто, много горячихъ фразъ, ничему ненаучающихъ, но показывающихъ, что авторъ увлеченъ своимъ предметомъ. Если онъ пишетъ о способѣ выполненія акварелью бурнаго неба, онъ разсказываетъ о томъ, какъ онъ самъ это дѣлаетъ; упоминая о скалахъ, онъ просто говоритъ, что составъ красокъ для ихъ изображенія очень разнообразенъ, что надо на самомъ мѣстѣ искать тона, что, разумѣется, вообще, справедливо и не въ отношеніи однихъ лишь скалъ. Языкъ автора-француза, нѣсколько восторженный и витіеватый, иногда заставляетъ читателя улыбнуться; но отъ этой восторженности далеко до пустой болтовни. Приэтомъ, такая французская сообщительность не мѣшаетъ автору преподать, между прочимъ, немало положительныхъ совѣтовъ по техникѣ акварели, которые иногда и не сходятся съ указаніями Фишера. Первый восхищается бумагою Гардинга, второй осуждаетъ ее; первый совѣтуетъ иногда храбро обливать всю полуоконченную акварель водою, для слитія ея тоновъ; другой отзывается о такомъ средствѣ, какъ о негодномъ, потому что оно дѣлаетъ тоны грязными. Мнѣ кажется, что начинающій можетъ смѣло держаться того или другаго учебника и, даже, наполовину одного, наполовину другаго, не смущаясь разнорѣчивыми показаніями, изъ которыхъ скоро его выведетъ собственный опытъ.

Но образчики акварелей, приложенные къ книгѣ Кассаня, не выдерживаютъ и снисходительной критики, что́ онъ и самъ отчасти сознаетъ въ предисловіи къ своей книгѣ. Зато множество политипажныхъ рисунковъ съ натуры, исполненныхъ, повидимому, перомъ, пополняютъ содержаніе сочиненія. Изображены не только ящики, зонтики, складные стулья, кисти и прочіе матеріалы въ большомъ количествѣ, но и нѣсколько десятковъ пейзажныхъ рисунковъ, весьма разнообразныхъ и систематическихъ этюдовъ и мотивовъ.

Карлъ Робертъ (Karl Robert. L'aquarelle. Traite pratique et complet sur l'etude du paysage. Deuxiéme édition. Paris 1879, in 8°) былъ побужденъ къ изданію своей книги тѣмъ обстоятельствомъ, по его словамъ, что существовавшіе до него учебники акварели—значитъ, и только-что разсмотрѣнный учебникъ Кассаня—болѣе занимались матеріалами, годными для акварели, чѣмъ способами ея употребленія. Поэтому Робертъ обращаетъ большое вниманіе на употребленіе красокъ и, въ особенности, на ихъ смѣшенія, такъ какъ онъ считаетъ эти вопросы особенно важными для любителей.

Авторъ предпочитаетъ, гдѣ возможно, краски въ плиткахъ всякимъ другимъ; то же самое, какъ выше было упомянуто, говорятъ Фишеръ и Кассань. Онъ описываетъ оптическія качества (тонъ, степень прозрачности, свойства въ смѣшеніи съ другой краской) двѣнадцати красокъ, составляющихъ нормальную палитру. Болѣе полная палитра составляется изъ 18, еще болѣе полная—изъ 24 красокъ. Замѣтимъ, что въ числѣ двѣнадцати нормальныхъ красокъ помѣщенъ карминъ—краска, наименѣе прочная изъ всѣхъ извѣстныхъ; насчетъ прочности красокъ, акварелисты беззаботны. Даже Фишеръ, который дѣлалъ кое-какіе опыты съ красками, выставляя ихъ на солнце въ Египтѣ, замѣчаетъ, что акварели лежатъ въ папкахъ и альбомахъ, а потому ихъ сохранность вообще хорошо обезпечена; поэтому забота о прочности красокъ не должна стоять на первомъ планѣ.

Робертъ рекомендуетъ бумагу Ватмана въ формѣ оклеенныхъ по обрѣзу пачекъ (блокахъ), предпочитая имъ однако листы, натянутые на рамкахъ, что́ даетъ возможность намачивать даже во время работы. Блоки, по его совершенно вѣрному замѣчанію, имѣютъ большой недостатокъ вслѣдствіе неправильнаго ихъ приготовленія переплетчиками, которые сгибаютъ листъ пополамъ, потомъ вчетверо, или еще далѣе, затѣмъ прессуютъ извѣстное число такихъ листовъ, обрѣзываютъ ихъ, и по обрѣзу оклеиваютъ бумажкой полоской. Вслѣдствіе этого происходитъ, что альбомы лежатъ вверхъ то лицевой стороной, то изнанкой, что́ конечно, не все равно для сортовъ бумаги, имѣющихъ зернистую поверхность преимущественно съ одной стороны. На это обыкновенно мало обращаютъ вниманія, и такое замѣчаніе, сдѣланное въ Парижѣ, вѣрно и для Петербурга. Вглядитесь даже въ обыкновенный альбомъ, и въ немъ почти всегда вы встрѣтите такую небрежную работу переплетчиковъ.

Равномѣрное покрываніе бумаги однимъ тономъ, вымываніе облаковъ, вытираніе ихъ хлѣбомъ, — это описано у Роберта, какъ и у всѣхъ. Названіе и употребленіе красокъ для неба, воды, земли, строеній, деревьевъ въ

разныхъ атмосферическихъ условіяхъ описано довольно подробно въ этомъ руководствѣ.

Надо замѣтить, что авторъ чрезвычайно приверженъ къ рисованію углемъ (au fusain) и считаетъ практику въ этомъ способѣ рисованія достаточной подготовкой для писанія красками съ натуры. Онъ издалъ руководство (Le fusain sans maître) къ рисованію углемъ, на которое безпрестанно и ссылается. Тона смѣшенія красокъ описаны у Роберта такъ подробно, что можно написать, пользуясь рецептами автора пейзажъ даже съ фотографіи, изображающей дубы, тополи, платаны, ивы, березы или тихое море подъ голубымъ небомъ, или во время тумана, или взволнованное и т. п. Конечно, всѣ рекомендуемые тона будутъ условные и служатъ только исходными для всѣхъ видоизмѣненій, представляемыхъ натурой. Никакихъ подобныхъ совѣтовъ у Фишера нѣтъ, такъ какъ онъ прямо признаетъ невозможнымъ научиться акварели и вообще живописи по книгамъ. Я думаю, что и другіе авторы такой надежды не имѣютъ, а просто описываютъ свою практику. Читателю надлежитъ смотрѣть на эти рецепты составленія тоновъ, какъ на примѣры, которые онъ можетъ повторить, чтобы потомъ результаты разныхъ рецептовъ сравнить между собою. Иногда усердіе составителей учебниковъ живописи въ изложеніи подробностей доходитъ до крайности. Вотъ напр., The art of marine painting in water-colours by J. W. Carmichael («Искуство писать морскіе виды водяными красками, Кармихеля»)—книжка, которой одиннадцатое, уже давно вышедшее, изданіе лежитъ предо мной. Беру изъ нея наставленіе, какъ изобразить акварелью утреннее солнечное сіяніе. Нарисовано пять концентрическихъ кружковъ, изъ которыхъ самый малый, внутренній, долженъ изображать солнце и оставляется бѣлымъ или покрывается бѣлою краскою. Ближайшій къ солнцу вѣнчикъ покрывается смѣсью бѣлой съ неаполитанской желтою и киноварью, слѣдующій—желтою съ бѣлою, дальнѣйшій — бѣлою, киноварью и кобальтомъ и т. д., до чистаго кобальта и ультрамарина. Подобнымъ образомъ авторъ руководитъ любителя въ изображеніи заходящаго солнца и различныхъ состояній атмосферы надъ моремъ и самаго моря. Объясняя, во введеніи къ книжкѣ, свое затруднительное положеніе, какъ учителя, авторъ тѣмъ неменѣе считаетъ свой трудъ совершенно необходимымъ для англичанина, какъ члена морской націи. Онъ даетъ описаніе оптическихъ свойствъ дюжины красокъ и ихъ смѣшеній, но, не ограничиваясь этимъ и объяснительнымъ текстомъ для описанія облаковъ, волнъ и различнаго вида морской поверхности, прилагаетъ политипажи, изображающіе облака и море, сопровождая ихъ чертежами кораблей съ ихъ парусностью и полнымъ названіемъ парусовъ. Политипажи—средняго достоинства.

Художникъ-маринистъ улыбнется при видѣ подобнаго руководства, которое, однако, при всѣхъ своихъ странностяхъ, вводитъ любителя въ міръ, дотолѣ, можетъ быть, имъ невидѣнный. Заботиться объ увеличеніи числа любителей есть одна изъ обязанностей художника, потому что любители—это своего рода ландверъ художественной арміи: изъ ихъ толпы по временамъ выдвигаются значительныя художественныя силы, чему примѣры у всѣхъ на лицо; какъ-бы кто ни начиналъ, лишь бы хорошо окончилъ.

Къ словеснымъ наставленіямъ необходимо прилагать хорошіе образцы, если не подлинныхъ акварелей, то, по крайней мѣрѣ, хорошо напечатанныхъ красками подражаній акварелямъ, въ родѣ изданій Гупиля и нѣкоторыхъ англійскихъ. Карлъ Робертъ прилагаетъ къ своей книгѣ нѣсколько такихъ сносныхъ образцовъ, годныхъ для начала, и, кромѣ того, рекомендуетъ курсъ акварели Сисери. Я видѣлъ нѣкоторое число листовъ этого послѣдняго курса и думаю, что достаточно выбрать изъ него или другихъ изданій только нѣсколько листовъ, наиболѣе удовлетворительныхъ, тѣмъ болѣе, что полное собраніе стоитъ очень дорого. Есть печатные листы англійской акварели, удовлетворительные для перваго ознакомленія съ этимъ родомъ живописи. Для изученія морской живописи, въ особенности же воды въ движеніи, полезны и фотографіи, рисованіе съ которыхъ въ одинъ тонъ пособило бы трудному рисованію съ натуры. Хорошія мгновенныя фотографіи съ натуры и съ картинъ лучшихъ маринистовъ могутъ составить весьма цѣнный учебный матеріалъ. Вѣдь изучаютъ же художники человѣческое тѣло; почему же не изучать формы волны? А волну нельзя поставить на натуру иначе, какъ фотографіей. Ни для кого не тайна, что современные художники съ большимъ усердіемъ занимаются практикой фотографіи, въ подспорье къ своимъ этюдамъ и наблюденіямъ. Другой вопросъ: въ какой мѣрѣ нужно пользоваться фотографическими мгновенными изображеніями, такъ какъ часто впечатлѣніе отъ мгновенной фотографіи совсѣмъ нехудожественно и даже странно; тѣмъ неменѣе, эта оговорка только ограничиваетъ, но не уничтожаетъ пользы употребленія избранныхъ фотографическихъ снимковъ.

На русскомъ языкѣ есть руководство къ акварели г. П. Маркова (Объ акварели или живописи водяными красками Спб. 1873). Это сочиненіе, подобно курсу Кассаня,—смѣшаннаго содержанія, и цѣль его—не только преподать техническія средства живописи начинающимъ художникамъ и любителямъ, но и вообще научить ихъ живописи, какъ искуству, съ эстетической стороны. На матеріалахъ для

живописи г. Марковъ останавливается, сравнительно, мало, въ особенности на бумагѣ. Техническо-научныя свѣдѣнія о составѣ красокъ, сообщаемыя имъ, невсегда отличаются точностью; другія свѣдѣнія, напр., физическія объясненія образованія облаковъ, не клеятся съ общимъ содержаніемъ книги. Наставленія, касающіяся приготовленія тѣхъ или другихъ матеріаловъ у себя дома, врядъ ли послужатъ на пользу художникамъ, обыкновенно не имѣющимъ въ этомъ дѣлѣ никакой практики. Главнѣйшіе техническіе пріемы живописи Марковъ преподаетъ такъ же, какъ и другіе авторы.

Опредѣленія, какъ отвлеченныя вещи, не всегда удаются г. Маркову, напр. опредѣленія тона и колорита. Вообще трудъ носитъ печать компиляціи, не имѣющей достаточнаго единства; книжка по частямъ обширна, по частямъ слишкомъ сжата. Авторъ самъ говоритъ, что его трудъ—компиляція изъ многихъ сочиненій, чѣмъ онъ надѣялся сообшить ему возможную полноту. Онъ невездѣ отмѣчаетъ, что именно продѣлано и испытано имъ самимъ. Объяснительныхъ рисунковъ, кромѣ неудовлетворительной хромолитографіи къ объясненію гаммы цвѣтовъ и двухъ табличекъ для объясненія рисованія контуровъ животныхъ съ натуры по методѣ автора, при руководствѣ нѣтъ. Я увѣренъ, что и этотъ учебникъ принесъ и приноситъ свою долю пользы, но то̀, чѣмъ задался г. Марковъ могло бы составить маленькую энциклопедію, если бы къ его тэмамъ прибавить еще перспективу. Подобное можно сказать и Кассаню.

Карлъ Робертъ и Фишеръ избрали только часть такой энциклопедіи, но чтеніе ихъ сочиненій заставляетъ сожалѣть о краткости указаній на матеріалы, которыя такъ нужны любителю и начинающему художнику, для которыхъ преимущественно и назначены всѣ сочиненія, подобныя указаннымъ въ нашемъ обзорѣ. Кассань и Марковъ писали по программѣ болѣе широкой, но у обоихъ есть упущенія, указанныя въ моемъ отчетѣ.

Я началъ настоящій обзоръ руководствъ по акварели съ сочиненія Фишера и, даже, по поводу его; для заключенія статьи, вкратцѣ резюмирую все, что было мною сказано о немъ. Сочиненіе Фишера содержитъ въ себѣ много полезныхъ указаній по акварельной техникѣ и можетъ быть рекомендовано любителямъ и начинающимъ акварелистамъ; но, послѣ внимательнаго съ нимъ знакомства, слѣдуетъ составить себѣ небольшой альбомъ изъ акварелей сепіей, затѣмъ въ два тона и, наконецъ, чистой акварели. Всего полдюжины листовъ, или немного болѣе, послужило бы достаточнымъ подспорьемъ любителю, который никогда не работалъ акварелью, послѣ чего онъ могъ бы перейдти къ живописи съ натуры.

Ѳ. Петрушевскій.

Иностранныя Извѣстія.

Группа работы Фремьѐ: «Лось, задушаемый змѣею», украшавшая собою Трокадерскій каскадъ въ Парижѣ, разрушилась 14 мая н. ст. Она была сдѣлана изъ гипса и помѣщена надъ каскадомъ семь лѣтъ тому назадъ, по случаю общественнаго празднованія 14 іюля, всего на одинъ мѣсяцъ, но осталась тутъ на безсрочное время, до той поры, когда обстоятельства позволятъ замѣнить ее бронзовымъ экземпляромъ. Напрасно управленіе изящныхъ искуствъ представляло парижскому муниципальному совѣту о необходимости отлить группу изъ бронзы и испрашивало на то денегъ: совѣтъ нѣсколько разъ отклонялъ эту просьбу, и гипсовая группа, подъ вліяніемъ сырости, постепенно разрушалась; каждый годъ, весною, приходилось поправлять ее и возстановлять въ ней отвалившія части. Теперь придется формовать ее совсѣмъ за-ново. Фремьѐ желаетъ приэтомъ значительно измѣнить фигуру лося, такъ какъ прежнее ея движеніе ему перестало нравиться; но сдѣлать это онъ согласенъ только въ томъ случаѣ, если группа будетъ тотчасъ же воспроизведена въ бронзѣ. Однако, никакого окончательнаго рѣшенія по этому вопросу еще не послѣдовало.

— Дирекція лондонской Національной галереи издала годичный отчетъ по этому учрежденію. Изъ него мы узнаемъ, что англійское государственное казначейство ассигновало галереѣ на нынѣшній годъ 5.000 фунт. стерл. для покупки картинъ. Изъ 1,270 картинъ, находящихся въ галереѣ, всего только 80 остаются непокрытыми стекломъ; относительно прочихъ уже принята эта мѣра предосторожности, необходимая въ лондонскомъ климатѣ и при способѣ отапливанія зданія. Среди новыхъ пріобрѣтеній галереи, особаго вниманія достойны предполагаемый портретъ Лоренцы Торнабуони, писанный Гирландайо, картины Констебля, портреты Рейнольдса, Гайнсборо и нѣк. друг. Въ теченіи года галерею посѣтило болѣе 550.000 лицъ съ платою за входъ, и около 40,500 лицъ въ такъ-называемые «этюдные дни», по вторникамъ и пятницамъ, когда взимается шесть пенсовъ съ каждаго посѣтителя.

— Въ Лондонѣ, ни въ Націольной галереѣ, столь богатой великолѣпными произведеніями живописи, ни въ обширныхъ залахъ Королевской Академіи художествъ, нѣтъ мѣста для портретовъ англійскихъ историческихъ лицъ. Желая пополнить этотъ пробѣлъ, одинъ англійскій патріотъ, скрывающій свою фамилію, придумалъ очень простое средство: онъ вызвался построить на свой счетъ національную портретную галерею, съ тѣмъ, чтобы участокъ

земли для этой постройки былъ отведенъ въ Сенъ-Джемскомъ кварталѣ. Послѣ долгихъ переговоровъ, министерство внутреннихъ дѣлъ приняло предложеніе анонимнаго жертвователя. Въ лондонскомъ обществѣ идутъ толки о томъ, кто изъ богатыхъ любителей искуства могъ бы рѣшиться на столь полезное, но дорого-стоющее дѣло: одни указываютъ на сэра А. Лейарда, другіе—на Смиса, третьи—на сэра Р. Валласа, четвертые—еще кое на кого, но всѣ догадки напрасны: жертвователь поставилъ непремѣннымъ условіемъ, чтобы имя его осталось неизвѣстнымъ, по крайней мѣрѣ при его жизни, и, въ своихъ сношеніяхъ съ министерствомъ, до сихъ поръ не давалъ ни малѣйшаго, даже косвеннаго намека, при помощи котораго можно было бы раскрыть его инкогнито.

— Лондонская королевская академія художествъ, по обычаю, установившемуся съ 1769 г., открыла свою годичную выставку 1-го мая. На ней находится 2,196 произведеній, не принято же на нее до 10,000 вещей. Не даромъ упрекаютъ академію въ излишней замкнутости, въ излишней исключительности: сорокъ академиковъ и два десятка сопричисленныхъ къ академіи, пользующіеся правомъ выставлять свои работы безъ всякой экспертизы, по восьми въ годъ, нелегко допускаютъ въ Берлингтонъ Гоузъ произведенія не принадлежащихъ къ академіи англійскихъ художниковъ, которые, поэтому, должны выставлять ихъ въ Гросвеноръ-Гоузѣ, или въ новой галереѣ, устроенной Гальсомъ. Даже иностранцы, и притомъ весьма извѣстные, встрѣчаютъ на лондонскихъ академическихъ выставкахъ пріемъ далеко нерадушный. Тѣмъ неменѣе, по этимъ выставкамъ всего удобнѣе судить объ успѣхахъ оффиціальнаго англійскаго искуства. Нынѣшняя выставка свидѣтельствуетъ скорѣе объ его упадкѣ, чѣмъ прогрессѣ; таково, по крайней мѣрѣ, мнѣніе большинства публики и газетъ. Среди выставленныхъ произведеній, нѣтъ особенно замѣчательныхъ. За исключеніемъ картинъ Лейтона (президента Академіи), Оргардсона, леди Бутлеръ (миссъ-Томсонъ) и Р. В. Макбета, прочія произведенія—жанровыя сцены небольшаго размѣра, бѣдныя содержаніемъ, портреты, явившіеся во множествѣ, отчасти пейзажи и nudités. Впрочемъ, нѣкоторыя работы интересны по мастерскому исполненію, но за-то есть много и такихъ, которыя поражаютъ странностью какъ концепціи, такъ и техническихъ пріемовъ.

— Королевское бельгійское общество акварелистовъ открыло въ Брюсселѣ, въ концѣ минувшаго мѣсяца, свою годичную выставку, въ одномъ изъ помѣщеній прежняго музея живописи. Выставка эта, какъ сообщаютъ мѣстныя газеты, особенно удачна, въ сравненіи съ предшествовавшими, и потому сильно посѣщается публикою.

— Берлинская академическая художественная выставка въ нынѣшнемъ году устраивается не въ новомъ зданіи общественныхъ выставокъ, а въ старинномъ своемъ помѣщеніи—залахъ академіи художествъ, на улицѣ Unter den Linden. Причина этому—то обстоятельство, что вышеупомянутое зданіе въ настоящую минуту занято выставкою подаянія помощи въ несчастныхъ случаяхъ.

— Въ Ахенѣ будетъ воздвигнутъ роскошный памятникъ императору Вильгельму I, на Лоусбергѣ. Проектъ этого монумента составленъ профессоромъ Френтценомъ; приведеніе его въ исполненіе обойдется, приблизительно, въ 200,000 мар.

— Въ Мецѣ недавно учредилось художественное общество (Kunstverein), ставящее себѣ главною цѣлью устройство въ этомъ городѣ ежегодно четырехъ художественныхъ выставокъ и содѣйствіе какъ взаимному сближенію мѣстныхъ художниковъ и любителей искуства, такъ и облегченіе для первыхъ возможности сбывать свои произведенія.

— Во Франкфуртѣ на М., 5-го мая, открылась, въ залѣ политехническаго общества, любопытная выставка гравюръ Альбрехта Дюрера, какъ рѣзанныхъ на деревѣ, такъ и исполненныхъ на мѣди. Въ составъ выставки вошла, главнымъ образомъ, великолѣпная коллекція, оставшаяся послѣ смерти сенатора Корниля.

— На недавно-открытомъ въ Вѣнѣ первомъ «салонѣ отвергнутыхъ», о которомъ мы говорили въ послѣднемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей» (столб. 247). экспонентовъ оказалось такъ мало, что, для приданія этой выставкѣ нѣкотораго интереса, пришлось помѣстить на нее съ сотню картинъ неновыхъ, уже извѣстныхъ публикѣ по прежнимъ выставкамъ.

— Въ послѣднихъ числахъ апрѣля, въ Туринѣ, на вершинѣ Антонеллевскаго мавзолея (Mole Antonelliana), поставлена бронзовая золоченая статуя, изображающая крылатаго генія савойскаго королевскаго дома, съ звѣздою Италіи надъ челомъ, съ мечемъ въ правой рукѣ, съ пальмовою вѣтвью въ лѣвой, и съ римскими орлами, лежащими у его ногъ. Статуя помѣщается надъ четырехугольнымъ гербомъ Турина, увѣнчивающимъ собою вершину муниципальнаго памятника въ честь Виктора-Эммануила. Высота статуи—семь метровъ, а

всего монумента — 177 метровъ. Это—самый высокій памятникъ во всей Италіи.

— Читая въ иностранныхъ газетахъ отчеты объ аукціонныхъ продажахъ картинъ и другихъ художественныхъ предметовъ, невсегда можно принимать за дѣйствительныя тѣ высокія цѣны, до которыхъ, по свидѣтельству этихъ отчетовъ, доходятъ нѣкоторыя произведенія. Нерѣдко цѣны бываютъ «дутыя», т. е. вовсе не заплаченныя дѣйствительнымъ покупщикомъ, а предложенныя только для виду самимъ владѣльцемъ произведенія, или кѣмъ-нибудь изъ его компаніи. Особенно значительные и оживленные аукціоны даютъ торговцамъ, экспертамъ и коммисіонерамъ, промышляющимъ перепродажею картинъ, поводъ къ разнымъ продѣлкамъ, вводящимъ въ заблужденіе публику. Самая главная изъ нихъ состоитъ въ слѣдующемъ: торговецъ имѣетъ на рукахъ картину извѣстнаго мастера и могъ бы получить за нее хорошія деньги при обыкновенной продажѣ, но ему хочется пристроить ее подороже, а потому онъ несетъ ее на аукціонъ, передъ которымъ старается предварительно протрубить объ ея достоинствахъ въ газетахъ и разсылаемыхъ повсюду каталогахъ. Въ день аукціона, когда, вслѣдствіе этихъ рекламъ, въ аукціонную камеру стекается масса публики, онъ либо является туда самъ со своими пріятелями, либо посылаетъ, вмѣсто себя, нѣсколькихъ агентовъ, и когда очередь доходитъ до его картины, эти господа начинаютъ сильно поднимать на нее цѣны, оспаривая ее не только у постороннихъ лицъ, но и другъ отъ друга. Приэтомъ случается, что какой-нибудь богатый любитель, въ пылу увлеченія, предлагаетъ за картину все бо́льшія и бо́льшія деньги и, наконецъ, доходитъ до цѣны, которую владѣлецъ ея считаетъ достаточною; тогда подставные покупщики замолкаютъ, и картина остается за любителемъ, не принадлежащимъ къ ихъ компаніи. Но чаще всего бываетъ такъ, что третій молотокъ аукціониста стучитъ въ пользу одного изъ членовъ этой компаніи: картина остается, въ дѣйствительности, никому не проданною, на рукахъ у своего собственника; однако это его нисколько не огорчаетъ и чаще всего составляетъ даже настоящую цѣль его операціи. Правда, ему приходится заплатить аукціонную пошлину и нѣкоторыя деньги за «экспозицію» картины; но эти расходы онъ разсчитываетъ съ избыткомъ покрыть въ будущемъ, такъ какъ газеты пропечатаютъ, что такая-то картина на такомъ-то аукціонѣ достигла такой-то громадной цѣны, и этотъ фактъ остается навсегда въ исторіи картины, возвысивъ ея значеніе въ мірѣ аматеровъ. На нѣкоторое время она скрывается у фиктивнаго покупщика (обыкновенно, человѣка съ достаткомъ и принадлежащаго, повидимому, къ хорошему обществу), а потомъ снова появляется въ вольной или аукціонной продажѣ и пристраивается, по меньшей мѣрѣ, за ту сумму, до которой будто-бы достигла на прежнемъ аукціонѣ. Такой способъ уловленія выгодныхъ покупщиковъ на картины постоянно практикуется въ парижскомъ отелѣ-Друо, но къ нему прибѣгаютъ ловкіе люди и въ художественныхъ центрахъ другихъ странъ. Если у насъ не завелись еще подобныя хитрости, то только потому, что торговля произведеніями искуства находится на Руси вообще въ младенческомъ состояніи: много-много, если на какомъ-нибудь аукціонѣ, владѣлецъ продаваемой вещи, не желая слишкомъ дешево разстаться съ нею, вступаетъ лично самъ, или чрезъ подставное лицо, въ споръ съ покупателями и гонитъ цѣны вверхъ до того, что картина остается за нимъ, о чемъ порою ему приходится сожалѣть впослѣдствіи. Сказанное нами о «дутыхъ цѣнахъ» на художественныхъ аукціонахъ, вѣроятно, извѣстно большинству нашихъ читателей, но мы сочли нелишнимъ остановиться на этихъ продѣлкахъ по поводу происходившей недавно въ Нью-Іоркѣ распродажи картинъ нѣкоего богача Эрвина Девиса. Этотъ аукціонъ возбудилъ оживленные толки въ американской публикѣ. Девисъ, можно сказать, ожесточенно тягался съ покупщиками въ торгѣ на принадлежавшія ему картины—произведенія новѣйшей французской живописи,—и успѣлъ сбыть ихъ большинство за баснословно-высокія цѣны; хотя нѣсколько вещей осталось за нимъ, однако, сумма, доставленная ему вообще аукціономъ, болѣе чѣмъ впятеро превысила ту, въ которую обошлось ему составленіе всей галереи. О высотѣ цѣнъ, которыя Девисъ набивалъ на свои картины, можно составить себѣ понятіе по нѣсколькимъ примѣрамъ: картина Бастьена-Лепажа «Жанна д'Аркъ», бывшая въ салонѣ 1880 г., полотно правда, саженной величины, но не капитальное произведеніе художника, была продана въ означенномъ году за 10.000 фр.; Девисъ довелъ ея цѣну до 117.000 фр.; небольшой пейзажъ Коро, «Лѣсъ въ Маркусси», ушелъ за 42.500 фр.; «Видъ на Марнѣ», Добиньи,—за 38.000 фр.; «Охота на льва», Э. Делакруа, проданная въ 1864 г. въ отелѣ-Друо, на аукціонѣ Ж. Зандъ, за 1.170 фр., теперь нашла себѣ покупщика за 52.000 фр., и т. д. Вышеупомянутая картина Бастьена-Лепажа осталась за владѣльцемъ галереи, который жертвуетъ ее, вмѣстѣ съ двумя произведеніями Мане́, нью-іоркскому городскому музею. Но это проявленіе щедроты Девиса не спасаетъ его отъ укоровъ со стороны его согражданъ, отголоскомъ которыхъ служатъ мѣстныя газеты. Большинство послѣднихъ требуетъ, чтобы къ Девису была примѣнена 443 статья американскаго уголовнаго кодекса, въ которой говорится: «Всякое лицо, фиктивно

продающее или покупающее выставленные для публичной продажи и поступившіе на нее издѣлія, продукты, товаръ и какіе-бы то ни было движимые предметы, за исключеніемъ судовъ и кораблей, подвергается тюремному заключенію срокомъ на одинъ мѣсяцъ и уплатѣ штрафа въ 100 долларовъ,—будетъ ли проступокъ этого лица состоять въ притворной продажѣ и покупкѣ, или же мнимой передачѣ права собственности, подъ какимъ-бы то ни было видомъ, другому лицу».

Некрологъ.

Въ Парижѣ, 10 апрѣля н. ст., ум. талантливый скульпторъ Луи-Адольфъ *Едъ* (Eude). Онъ род. въ Аресѣ (въ Жирондск. деп.), въ 1818 г., учился у Давида Анжерскаго и былъ въ послѣдніе годы послѣднимъ остававшимся въ живыхъ представителемъ его школы. Предъ публику онъ выступилъ впервые въ парижскомъ салонѣ 1847 г., съ гипсовою статуею: «Амуръ»; затѣмъ, въ 1859 г., получилъ медаль 3-го класса, а за выставленную въ салонѣ 1877 г. мраморную статую: «Возвращеніе съ охоты», былъ удостоенъ и первоклассной медали.

— Въ Парижѣ, 2 мая н. ст., ум. живописецъ Шарль *Сонье* (Saunier), 72 лѣтъ отъ роду. Онъ былъ ученикъ Энгра и выставлялъ въ парижскихъ салонахъ портреты, почти исключительно пастельные, въ свое время очень нравившіеся публикѣ.

— Въ Берлинѣ, 24 апрѣля н. ст., ум. портретистъ Пауль *Бюловъ* (Bülow) 47-ми лѣтъ отъ роду. Онъ извѣстенъ, въ особенности, своими многочисленными портретами германскаго императора Вильгельма I, членовъ его фамиліи и вообще берлинской аристократіи. Портретъ, изображающій императора въ его рабочемъ кабинетѣ, составляетъ наиболѣе удачное произведеніе этого художника и повторенъ имъ нѣсколько разъ.

— Во Фриденау, близъ Берлина, ум., 20 апрѣля н. ст., граверъ Германъ *Загертъ* (Sagert), 68 ми лѣтъ отъ роду. Онъ воспроизводилъ меццотинтою и линейною манерою картины исключительно новѣйшихъ живописцевъ, напр. Риделя, Ф. Э. Мейергейма, Мейера Бременскаго, Вотье, К. Бекера и др.

— Въ Дрезденѣ, 10 апрѣля н. ст., ум. ландшафтный живописецъ Вольдемаръ *Рау* (Rau), занимавшій должность профессора въ дрезденскомъ королевскомъ политехническомъ училищѣ. Онъ род. въ Дрезденѣ, въ 1827 г. и принадлежалъ къ числу лучшихъ учениковъ Людвига-Рихтера. Оставшіяся послѣ него картины и этюды будутъ вскорѣ выставлены въ помѣщеніи саксонскаго художественнаго общества.

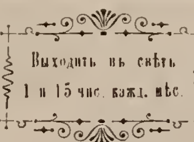
Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Выпускъ 2-й тома VII-го «Вѣстника изящныхъ искуствъ». вышелъ въ свѣтъ и разосланъ гг. подписчикамъ.

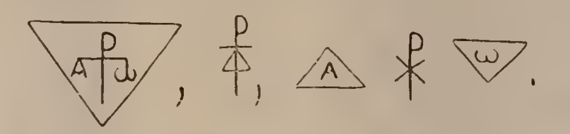
Икона Пресв. Троицы въ церкви „Положенія Ризъ“ въ селѣ Ратмиръ, Коломенскаго уѣзда Московской губерніи.

Въ первые вѣка христіанства, основной догматъ христіанской религіи исповѣдывался подъ покровомъ тайны, въ замкнутомъ кругу вѣрующихъ, получившихъ крещеніе. «Никогда, ни одному язычнику не говорится о сокровенной тайнѣ Отца, Сына и Святаго Духа—пишетъ Кириллъ Іерусалимскій;—мы не высказываемся о семъ открыто даже предъ оглашаемыми, но часто говоримъ въ темныхъ выраженіяхъ, понятныхъ вѣрующимъ, знающимъ сей предметъ, дабы тѣ, кому это неизвѣстно, не пришли въ смущеніе отъ преждевременнаго откровенія». Сизоменъ, Оригенъ, св. Амвросій Медіоланскій, св. Кириллъ Александрійскій, Іоаннъ Златоустъ и др. древніе Отцы Церкви единогласно удостовѣряютъ о той осторожности, съ какою возвѣщались важнѣйшія и таинственныя основанія христіанской вѣры.

Символическое древне-христіанское искуство, наиболѣе доступное наблюденію иновѣрцевъ, отличается такой же сдержанностью. Божество невидимое и вездѣсущее представляло непреодолимыя затрудненія для пластическаго и образнаго выраженія. Блаженный Августинъ заклинаетъ удаляться отъ мысли о какомъ бы то ни было тѣлесномъ уподобленіи Божества. «Если, помышляя о божественномъ, ты помыслишь о какомъ-либо тѣлесномъ подобіи, изгони изъ ума такія мысли, отвергни ихъ, бѣги отъ нихъ». Обособленіе христіанской церкви среди разложившагося, но еще преобладавшаго идолопоклоннаго язычества представляетъ полное оправданіе такой чрезмѣрной строгости. Время брало свою дань. Искуство, не взирая на ригористовъ, было призвано къ служенію новой религіи. Побѣда и распространеніе христіанства сдѣлали излишними предосторожности, утратившія свое значеніе съ исчезновеніемъ язычества.

Попытки изобразить Пресв. Троицу начинаются довольно рано. На стѣнахъ катакомбъ, на мраморахъ и крещальной купели, въ Римѣ, Ліонѣ и Карѳагенѣ, найдены изображенія тре-

угольниковъ, имѣющихъ значеніе Троицы. Теперь извѣстно восемь такихъ изображеній: соединеніе треугольника съ монограммой имени Христова не оставляетъ сомнѣнія въ символическомъ значеніи этихъ фигуръ.



Такое же значеніе имѣютъ три рыбы, составленныя въ видѣ треугольника на крышкѣ крещальной купели. Въ IV вѣкѣ, однако, уже переходятъ къ болѣе ясному олицетворенію Три странника, явившіеся Аврааму, послужили наиболѣе нагляднымъ символомъ св. Троицы. Это ветхозавѣтное событіе всегда признавалось въ первобытной церкви откровеніемъ божественной Троичности. «Увидѣлъ Трехъ— поклонился Единому», говоритъ блаж. Августинъ. Первое изображеніе такого рода находится въ церкви Маріи Бо́льшей, въ Римѣ (V в.), въ двухъ эпизодахъ: встрѣтивъ трехъ странниковъ, Авраамъ падаетъ предъ однимъ ницъ; ниже—странники сидятъ за столомъ, и предъ ними находятся треугольные хлѣбы. Второй эпизодъ воспроизведенъ въ мозаикѣ св. Виталія, въ Равеннѣ. Троица является и въ изображеніи Крещенія Господня: св. Паулинъ, епископъ Нолы, описывая украшеніе собора св. Феликса, говоритъ: «Троица блистаетъ въ полнотѣ таинственнаго свѣта: Христосъ стоитъ въ рѣкѣ, съ высоты небесъ гремитъ слово Отца, Святый Духъ исходитъ (fluit) въ видѣ голубиномъ». Богъ-Отецъ въ этой иконѣ изображается въ видѣ десницы. На саркофагѣ IV вѣка, находящемся въ Латеранскомъ музеѣ, во главѣ десяти олицетвореній основныхъ христіанскихъ догматовъ. изображеніе Троицы достигаетъ своего крайняго выраженія. Брадатый мужъ сидитъ на тронѣ; позади него—такая же фигура; предъ нимъ такой же мужъ поднимаетъ Еву изъ ребра Адама, лежащаго во снѣ у ногъ сидящаго. Такимъ образомъ, искуство пришло къ полному антропоморфическому выраженію трехъ ипостасей Божества. Вѣра въ Пресв. Троицу заявляется открыто въ надписяхъ и въ изваяніяхъ гробницъ.

Восточная церковь остановилась на этомъ результатѣ развитія художественной мысли. Религіозный идеализмъ византійскаго искуства, съ аттической сдержанностью, поставилъ себѣ задачей облагороженіе и разработку типическаго образа, лика и композиціи сложной картины, не пытаясь олицетворять того, что можетъ быть только мыслимо. Не то было на Западѣ. Художественная мысль смущалась раздѣльнымъ изображеніемъ несліянной и нераздѣльной Троицы и старалась создать образъ тріединаго Божества. Въ Благовѣщеніи, Богъ-Отецъ, Св. Духъ и нерѣдко Младенецъ-Іисусъ, сходящій въ лучахъ къ Дѣвѣ-Маріи, составляютъ обычные образы въ миніатюрахъ средневѣковыхъ рукописей. Вѣнчаніе Богородицы и великолѣпная композиція Распятія въ лонѣ Отчемъ составляютъ дальнѣйшіе варіанты той же тэмы. Этого, однако, казалось недостаточно: въ ирландской рукописи VII вѣка мы встрѣчаемъ смѣлую попытку изобразить троичность въ единомъ образѣ.

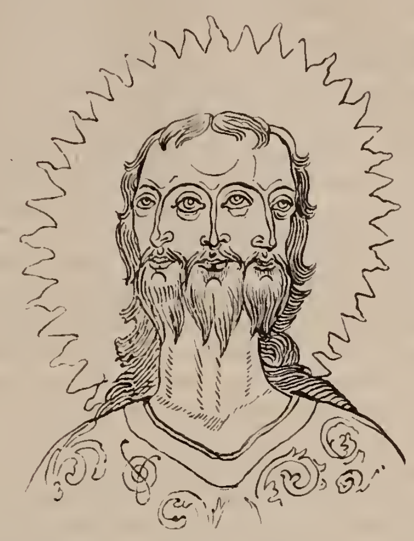


Чудовищность и символическая неэстетичность такого образа. конечно, вводила только въ соблазнъ. Тройной ликъ, однако, появляется въ иномъ видѣ: къ среднему лицу приставляются по сторонамъ два глаза, два носа, два рта, и такимъ образомъ получается какъ-бы одно лицо съ четырьмя глазами, тремя ртами и тремя носами. Въ юношескомъ видѣ, свидѣтельствующемъ о древнемъ преданіи, какъ и на ирландской миніатюрѣ, такое изображеніе изъ рукописи XII вѣка напечатано у Дидрона, въ его извѣстной книгѣ: «Histoire du Dieu». Это изображеніе, осужденное, по справедливости, римскою церковью, тѣмъ не менѣе, крѣпко держалось во Франціи. Въ 1524 году, извѣстный типографъ и книгопродавецъ Симонъ Вотръ (Vostre) напечаталъ такое изображеніе въ молитвенникѣ:



Фигура, находящаяся въ рукахъ, по наружному краю, объясняетъ: Отецъ не есть Сынъ, Сынъ не есть Святый Духъ, Святый Духъ не есть Отецъ; но такія же линіи соединяютъ три имени съ центральнымъ словомъ: «Богъ», и выходитъ, что Богъ есть Отецъ, Сынъ и Св. Духъ.

Не взирая на церковное порицаніе, эта странная и нехудожественная композиція получила широкое распространеніе. Она, вмѣстѣ съ нѣкоторыми западными сюжетами (Распятіе въ лонѣ Отчемъ, Pietà или Умиленіе, Благовѣщеніе съ Младенцемъ въ лонѣ Богоматери, какъ на иконѣ въ Московскомъ Археологическомъ Обществѣ), проникла даже къ намъ, въ Россію. Такая икона находится въ церкви «Ризъ Положенія», въ селѣ Ратмиръ, Колом. уѣзда, Московск. губ. Икона эта—обыкновеннаго четвертнаго размѣра, писана по тонкому левкасу, на которомъ контуры прочерчены остріемъ, масляными красками. Вверху—два ангела въ видѣ дѣтей съ золотыми крыльями у плечъ, два херувима, а внизу—еще одинъ, всѣ трое съ цвѣтными крыльями. Кругомъ—зеленоватыя облака. Хитонъ—красный, съ золотыми разводами. Тройной ликъ исполненъ совершенно иконописно, съ легкимъ румянцемъ на смугломъ лицѣ, съ ярко-красными устами и темными волосами, раздѣланными по волоску. Внизу—латинская надпись, скопированная иконописцемъ, не знавшимъ латинскаго языка, почеркомъ нынѣшняго столѣтія: Tres sunt un coelis qui testimonia praebent Velus et in—terris sed Deus unus... Aeternus Genitor Proles... — ...Parenti...



Тройной типъ Христа не оставляетъ сомнѣнія въ томъ, что икона писана русскимъ иконописцемъ. Два обнаженные ангела обработаны поиконописному, съ западныхъ образцовъ. Наконецъ, почеркъ указываетъ на позднее происхожденіе иконы Не разумѣя латинскаго языка, иконописецъ срисовалъ отдѣльныя буквы и далъ полную возможность заключить, что самый оригиналъ, бывшій предъ нимъ, —вѣроятно, гравюра, — происхожденія также недавняго, нестарше начала нашего столѣтія или конца XVIII в. Мѣстные жители и церковный причтъ не знаютъ, какимъ образомъ эта икона попала въ церковь. Сначала она стояла въ храмѣ, потомъ ее убрали въ складъ, а теперь предполагаютъ, съ разрѣшенія архіерея, передать въ одинъ изъ московскихъ музеевъ.

М. Соловьевъ.

Древніе портреты, найденные въ Египтѣ.

Въ свое время (года полтора тому назадъ), въ «Художественныхъ Новостяхъ» сообщалось о портретахъ древней живописи, привезенныхъ изъ Египта Графомъ. Портреты эти съ тѣхъ поръ породили довольно обширную литературу: статьи о нихъ появлялись въ нѣмецкихъ, французскихъ, англійскихъ и италіанскихъ журналахъ; имъ посвящались, кромѣ того, отдѣльныя брошюры. На самомъ дѣлѣ, было весьма естественно, что эта находка возбудила живой интересъ не только археологовъ, но и вообще об-

разованныхъ людей. До настоящаго времени, изъ отраслей древняго искуства, намъ болѣе всего была знакома скульптура, живопись же оставалась для насъ почти неизвѣстною. Правда, у древнихъ писателей мы встрѣчаемъ многочисленныя свидѣтельства объ эллинскихъ и римскихъ живописцахъ и ихъ произведеніяхъ; но самыхъ этихъ произведеній для насъ не сохранилось, за исключеніемъ остатковъ стѣнной живописи въ Помпеѣ и кое-какихъ памятниковъ ея, найденныхъ въ Римѣ. Но Помпея была маленькій провинціальный городъ, и тамошнія картины составляютъ, видимо, трудъ менѣе чѣмъ третьестепенныхъ художниковъ; живопись же, найденная въ Римѣ, относится почти исключительно къ орнаментистикѣ. При такихъ условіяхъ, вдругъ открывается цѣлый новый отдѣлъ античной живописи — до двухсотъ портретовъ! Впрочемъ, должно замѣтить, что еще гораздо ранѣе, въ XVII столѣтіи (1615 г.), была найдена въ гипогеѣ, въ Саккарѣ, близъ Мемфиса, мумія, лицо которой было покрыто портретомъ, написаннымъ на полотнѣ (она находится теперь въ Дрезденѣ); затѣмъ, Ленорманъ, въ 1877 г., писалъ о найденныхъ въ Ѳивахъ шести портретахъ членовъ семейства Полія-Сотера, ѳиванскаго архонта при императорѣ Адріанѣ, хранящихся теперь въ Луврскомъ музеѣ, въ Парижѣ; древнія портретныя изображенія имѣются, сверхъ того, въ этрускомъ музеѣ, во Флоренціи, и, наконецъ, въ парижской Національной библіотекѣ имѣется мумія, съ принадлежащею къ ней частью портрета, пріобрѣтенная въ 1836 г. и описанная гг. Кро и Анри, тогда какъ другая часть того же портрета находится въ Лондонѣ, въ Британскомъ музеѣ. Поэтому новооткрытые портреты не составляютъ чего-либо совершенно новаго, неизвѣстнаго; но они значительно пополняютъ наши свѣдѣнія о живописи древнихъ, проливаютъ на нее болѣе яркій свѣтъ и позволяютъ дѣлать нѣкоторыя новыя заключенія.

Изъ разсматриваемыхъ портретовъ, прежде всего было найдено 130 штукъ арабами въ Рубайатѣ, въ оазисѣ Файюмъ, въ Среднемъ Египтѣ, въ августѣ 1887 г. По всей вѣроятности, они сняты съ мумій, къ которымъ были прикрѣплены; искатели драгоцѣнностей похитили золотые предметы, украшавшія муміи, а дощечки, изображающія лица покойниковъ, бросили безъ вниманія, какъ непредставляющія никакой стоимости: песокъ засыпалъ эти дощечки, но, благодаря жаркому климату страны, онѣ сбереглись до нашихъ дней въ неприкосновенномъ видѣ. Почти всѣ онѣ —тоненькія, сдѣланныя изъ сикомороваго или кедроваго дерева; прикрѣплялись онѣ на томъ мѣстѣ муміи, гдѣ приходилось лицо, помощью клея, или небольшими шрифтиками. У египтянъ было въ обычаѣ изображать лицо покойника красками на ткани, обертывавшей мумію; таково изображеніе на дрезденской муміи и на нѣкоторыхъ другихъ. Впослѣдствіи стали изображать лицо рельефно, а еще позже вошло въ обыкновеніе писать его на деревянныхъ пластинкахъ, подобныхъ найденнымъ теперь; приэтомъ, края пластинки скрывались подъ обертывавшее мумію полотно, такъ что наружу выступала только написанная красками физіономія. Египтяне сохраняли мумію своихъ покойниковъ въ домахъ лѣтъ по 20 — 30, и только тогда переносили муміи въ погребальный склепъ, когда умирали ближайшіе родственники усопшихъ. Держа такимъ образомъ трупы дорогихъ людей подлѣ себя, египтяне, конечно, старались сберечь на память черты лица покойника, что и привело ихъ, мало по малу, къ приданію лицу муміи портретнаго сходства сначала скульптурными, а потомъ живописными средствами. Различныя племена, водворявшіяся въ Египтѣ, семиты, греки и пр., усвоивали себѣ египетскіе обычаи и также стали бальзамировать своихъ мертвецевъ, также надѣлять ихъ муміи портретными изображеніями. Хотя 130 портретовъ, принадлежащихъ Графу, найдены въ Файюмѣ, однако возникаетъ вопросъ: какъ и откуда попали они сюда. Было ли тутъ кладбище, или они занесены изъ другаго мѣста и тутъ брошены —до сей поры еще не изслѣдовано съ точностью. Есть поводъ предполагать, что дощечки эти принадлежали муміямъ, погребеннымъ неподалеку отъ мѣста находки. Въ пользу этого предположенія можно выставить слѣдующее обстоятельство: чрезъ нѣсколько времени послѣ находки Графа, сдѣлано было новое подобное открытіе англичаниномъ Флиндерсомъ Петри, который, основываясь на показаніяхъ Геродота и Страбона, предпринялъ розыскъ въ томъ же оазисѣ Файюмѣ, а именно въ Гаварѣ, знаменитаго Лабиринта, и дѣйствительно напалъ на слѣды этого сооруженія, но, что еще важнѣе, открылъ до 60 мумій и, вмѣстѣ съ ними, массу уборовъ, украшеній, терракоттъ, римскихъ монетъ тканей, исписанныхъ папирусовъ (въ томъ числѣ неизвѣстный отрывокъ изъ Иліады, изготовленный нынѣ къ печати Сайсомъ). Найденныя муміи оказались съ совершенно такими же дощечками, какъ и принадлежащія Графу. Большую часть своей находки Флиндерсъ Петри долженъ былъ передать въ Булакскій музей въ Каирѣ, но 14 портретовъ онъ привезъ въ Лондонъ. Изъ нихъ, одиннадцать находятся теперь въ Національной галереѣ, а три въ Британскомъ музеѣ. Всѣ новонайденные портреты, какъ принадлежащіе Графу, такъ и привезенные Флиндерсомъ Петри, размѣромъ меньше натуры, почти въ половину натуральной величины, нарисованы en-face и изображаютъ почти исключительно людей молодыхъ или среднихъ лѣтъ. По мнѣнію нѣкоторыхъ ученыхъ, это происходило, вѣроятно, отъ того,

что родственники умершихъ желали хранить воспоминаніе о наружности, какую они имѣли въ лучшіе, цвѣтущіе годы, а не о той, какую получили въ старости. На портретѣ обыкновенно изображались только голова, горло и часть шеи; но есть и такія, хотя и очень немногочисленыя дощечки, на которыхъ, кромѣ головы и шеи, представлены часть груди, приподнятая рука, держащая гранатовый плодъ или кубокъ, и, наконецъ, обѣ руки. Одно мужское изображеніе такъ велико, что не могло помѣщаться на муміи; ктому же на немъ незамѣтно слѣдовъ клея, прикрѣплявшаго доску къ полотну, а видны только штифтики, вслѣдствіе чего можно думать, что этотъ портретъ не лежалъ на самой муміи, а висѣлъ подлѣ нея, на стѣнѣ. Въ женскихъ портретахъ, голова иногда украшена либо шпилькою, либо золотымъ вѣнкомъ, въ ушахъ—серьги, на шеѣ —ожерелье. Есть однако портреты и мужчинъ съ вѣнкомъ на головѣ. Типы воспроизведенныхъ лицъ — почти всѣ не египетскіе, а восточные и смахивающіе на типы италіанцевъ; глаза у всѣхъ—темные, нѣсколько на выкатѣ, и какъ-то особенно пристально устремленные на зрителя. Печать реальности лежитъ на всѣхъ лицахъ, такъ что съ увѣренностью можно сказать, что все это—портреты, писанные прямо съ натуры, съ стремленіемъ схватить внѣшнія ея формы и внутренній характеръ. Нѣкоторыя физіономіи замѣчательно красивы. Хотя портреты найдены въ разныхъ мѣстахъ, однако въ нихъ во всѣхъ есть много общаго. По мнѣнію изслѣдователей, занимавшихся ихъ ближайшимъ изученіемъ (Эберса, Грауля, Доннера-фонъ-Рихтера и др.), они относятся къ I—III стол. по Р. Х., судя по надписямъ, сохранившимся на нѣкоторыхъ изъ ихъ числа. Но они изображаютъ очевидно не христіанъ, такъ какъ уборка волосъ у портретированныхъ женщинъ не позволяетъ допустить этого. Нѣкоторые портреты исполнены весьма неопытною рукою, но за то другіе отличаются замѣчательнымъ искуствомъ исполненія; такая разница обусловливалась, конечно, бо̀льшимъ или меньшимъ достаткомъ заказчиковъ. Что касается до способа исполненія, то большинство портретовъ писано энкаустикою: растопленный воскъ смѣшивался съ краскою, и въ эту смѣсь прибавлялось нѣсколько капель масла. Такимъ способомъ обыкновенно писали на деревянныхъ доскахъ, рѣдко на полотнѣ. Краски накладывались помощью отчасти кистей, отчасти ножа (cestrum, verriculum), похожаго на употребляемый до сихъ поръ живописцами. Затѣмъ, доска подвергалась нагрѣванію огнемъ или разогрѣтымъ желѣзомъ, для того, чтобы сгладились неровности красокъ, и онѣ, до нѣкоторой степени, взаимно стушевались. Но въ числѣ найденныхъ портретовъ есть писанные не восковыми красками, а разведенными на яичномъ бѣлкѣ, причемъ также пускался въ дѣло cestrum, слѣды котораго ясно замѣтны въ нѣкоторыхъ портретахъ.

По привозѣ своей коллекціи въ Европу, Графъ выставлялъ ее сперва въ Вѣнѣ, потомъ въ Дрезденѣ и Брюсселѣ, а теперь она выставлена въ Парижѣ. Графъ предполагалъ-было издать принадлежащіе ему портреты въ фотогравюрахъ, съ объяснительнымъ текстомъ профессора Гейдемана, но потомъ, между нимъ и этимъ ученымъ произошло нѣкоторое разногласіе, и изданіе не состоялось. Что касается до портретовъ, привезенныхъ Флиндерсомъ Петри, то они, какъ сказано выше, находятся въ лондонскихъ Національной галереѣ и Британскомъ музеѣ.

Д. С.

Внутреннія Извѣстія.

Г. министръ Императорскаго Двора увѣдомилъ г. министра внутреннихъ дѣлъ, что Государь Императоръ, 11-го марта сего года, Высочайше повелѣть соизволилъ: 1) исключительное право производства и разрѣшенія, съ археологическою цѣлью, раскопокъ въ Имперіи, на земляхъ казенныхъ, принадлежащихъ разнымъ установленіямъ и общественныхъ,—предоставить Императорской Археологической Коммисіи. Всѣ учрежденія и лица, предполагающія производить подобныя раскопки, обязаны, независимо отъ сношенія съ начальствомъ, въ вѣдѣніи которыхъ состоятъ упомянутыя земли, входить въ предварительное соглашеніе съ Императорскою Археологическою Коммисіею. Открываемые при раскопкахъ цѣнные и особо-важные въ научномъ отношеніи предметы должны быть присылаемы въ Императорскую Археологическую Коммисію, для представленія на Высочайшее воззрѣніе. 2) Реставрацію монументальныхъ памятниковъ древности производить по предварительному соглашенію съ Императорскою Археологическою Коммисіею и по сношенію ея съ Академіею художествъ.

— Особая коммисія, назначенная, на основаніи правилъ о годичныхъ выставкахъ Императорской Академіи художествъ, для выбора съ недавно-окончившейся академической выставки произведеній, подлежащихъ покупкѣ на счетъ 20.000 руб., отпущенныхъ Академіи съ этою цѣлью въ настоящемъ году, составила

нижеслѣдующій списокъ картинъ, подлежащихъ таковой покупкѣ: 1) *Г. Бекмансона*, «Трубачъ» (каталога № 21), 2) *В. Баруздиной*, «Старица» (№ 22), 3) *С Васильковекаго*, «Запорожецъ на развѣдкѣ» (№ 48), 4) *К. Венига*, «Русская дѣвушка» (№ 95), 5) *О. Винцмана*, «Напроказили» (№ 98), 6) *баронессы Е. Врангель*, «Въ лѣсу» (№ 101) 7) *П. Геллера*. «Присяга евреевъ-новобранцевъ» (№ 107), 8) *В. Голынскаго*, «Жнитво»» (№ 110), 9) *А. Горбунова*, «Побоище на льду въ 1242 г., побѣда, одержанная св. благовѣрнымъ великимъ княземъ Александромъ Невскимъ надъ ливонцами» (№ 113), 10) *П. Грузинскаго*, «Масляница» (№ 128), 11) *А. Кившенка*, «Принимаетъ волка живьемъ» (№ 152), 12) *А. Корзухина*, «На дѣвичникѣ» (№ 170), 13) *І. Крачковскаго*, «Новолуніе» (№ 185). 15) *К. Крыжицкаго*, «Жаръ свалилъ, повѣяло прохладой» (№ 190), *г-жи П. Куріаръ*, «Болото» (№ 198). 16) *А. Мещерскаго*, «Въ кочкахъ» (№ 224), 17) *В. Навозова*, «Даровая столовая» (№ 238), 18) *А. Наумова*, «Старый другъ» (№ 239), 19) *А. Новоскольцева*, «Свѣтлана» (№ 244), 20) *И. Пелевина*, «Бесѣда» (№ 265), 21) *А Писемскаго*, «Обрывъ» (№ 271), 22) *И. Проскурнина*, «Видъ въ окрестностяхъ Сестрорѣцка» (№ 281), 23) *И. Творожникова*, «Бабушка и внучка» (№ 323), 24) *Ю. Федерса*, «Сосна надъ обрывомъ» (№ 339), и 25) *В. Штемберга*, «Этюдъ старушки» (№ 372). Кромѣ картинъ, въ списокъ вошли: 26) акварельный рисунокъ *А. Рѣдковскаго*, «Въ березовомъ лѣсу», 27) скульптурная группа *А. фонъ-Бока*: «Венера съ амурами», 28) мраморная фигура *Н. Лаверецкаго*: «Въ цвѣтахъ», 29) двадцать-три архитектурныхъ рисунка *Ѳ. Богдановича*, исполненныхъ во время его пребыванія за границей въ качествѣ пенсіонера Академіи, и 30) пятьдесятъ-пять акварельныхъ рисунковъ *В. Суслова*, изображающихъ различные памятники древне-русскаго зодчества. Этотъ списокъ произведеній, предложенныхъ къ покупкѣ, одобренъ Совѣтомъ Академіи и утвержденъ ея Августѣйшимъ Президентомъ. Новопріобрѣтенныя работы нашихъ художниковъ, по обыкновенію, частью поступятъ въ коллекціи самой Академіи, частью будутъ разосланы по провинціальнымъ музеямъ, но предварительно отправятся странствовать по Россіи, въ составѣ второй академической передвижной выставки.

— На нынѣшней годичной академической выставкѣ, со времени ея открытія (съ 17-го марта) по 23 апрѣля, перебывало посѣтителей, платившихъ за входъ на нее, 20.820 человѣкъ, которые доставили сбору 6.246 руб; каталоговъ выставки продано 8.719 экземпляровъ, на сумму 1.307 р. 85 коп. Съ 23 апрѣля по день закрытія выставки, т. е. по 14 мая, сборъ платы за впускъ на нее поступалъ въ пользу Общества Краснаго Креста; какъ былъ онъ великъ—мы сообщить не можемъ.

— По примѣру прежнихъ лѣтъ, и въ нынѣшнемъ году Академія отправила въ свой Владимірско-Маріинскій пріютъ на р. Мстѣ, въ Вышневолоцкомъ уѣздѣ, партію академистовъ, пожелавшихъ провести въ этой живописной и здоровой мѣстности лѣтніе мѣсяцы для занятій этюдами съ натуры, а отчасти и для возстановленія своего здоровья. Эти молодые люди, въ числѣ 30-ти человѣкъ, уѣхали въ пріютъ третьяго дня.

— 30 октября текущаго года исполнится пятидесятилѣтіе рисовальной школы, учрежденной въ 1839 г. при министерствѣ финансовъ, переданной потомъ изъ него въ вѣдѣніе Общества поощренія художниковъ (нынѣшняго Императорскаго Общества поощренія художествъ) и составляющей до сей поры одну изъ главныхъ и полезнѣйшую принадлежность этого Общества. Въ послѣднемъ засѣданіи своемъ, комитетъ Общества рѣшилъ открыть по этому случаю выставку работъ какъ нынѣшнихъ, такъ и бывшихъ воспитанниковъ школы, и въ самый день ея юбилея устроить торжественное публичное собраніе Общества, въ которомъ былъ бы прочитанъ историческій обзоръ дѣятельности школы за все время ея существованія и происходила бы раздача наградъ отличившимся ученикамъ и ученицамъ школы. Кромѣ того, комитетъ, выразивъ желаніе увѣковѣчить память объ этомъ юбилеѣ выбитіемъ особой медали, положилъ ходатайствовать о Высочайшемъ соизволеніи на ея изготовленіе. Наконецъ, въ комитетѣ возникла мысль ознаменовать юбилей такимъ предпріятіемъ, въ которомъ уже давно ощущается настоятельная потребность, а именно расширеніемъ и удобнѣйшимъ устройствомъ помѣщенія школы, теперь крайне-тѣснаго и недостаточнаго по числу лицъ, же-

лающихъ учиться въ ней. Для этого потребуются значительныя перестройки въ домѣ Общества, проектъ которыхъ, по приглашенію комитета, уже и составленъ нашимъ извѣстнымъ архитекторомъ I. С. Китнеромъ. Однако, осуществленіе этого проекта пока отложено до изысканія необходимыхъ для него денежныхъ средствъ, которыя, какъ можно надѣяться, не замедлятъ явиться.

— Художественно-промышленный музей и постоянная выставка Общества поощренія художествъ закрыты для публики на лѣтнее время, съ 28 мая впредь до 1 августа.

Иностранныя извѣстія.

Жюри нынѣшняго парижскаго салона присудило высшую награду, такъ наз. почетную медаль, по живописи, Дантану-Буверé, за картину: «Бретонки» (Les bretonnes au Pardon), какъ за лучшую во всемъ салонѣ. По скульптурѣ и архитектурѣ, почетныя медали остались не присужденными никому. По гравированію, такая медаль досталась Ашиллю Жакѐ. Означенное произведеніе Дантана-Бувере (о немъ было говорено въ предыдущемъ нумерѣ «Художеств. Новостей», въ замѣткѣ о парижскомъ салонѣ) куплено богатымъ негоціантомъ Энгелемъ Гросомъ, однимъ изъ главныхъ представителей фирмы «Дольфусъ-Мигъ», въ Мюльгаузенѣ, за 30.000 фр., и поступитъ въ его богатую картинную галерею, находящуюся въ Базелѣ.

— Французское правительство рѣшило воздвигнуть въ Парижѣ національный монументъ въ память революціи 1789-го года. Для расходовъ по этому сооруженію ассигновано палатою 2 мильона франк.; въ томъ числѣ, 150,000 фр. назначено на преміи за лучшіе проекты памятника, которые будутъ представлены на конкурсъ, имѣющій быть объявленнымъ.

— Въ Парижѣ, въ галереѣ Пти, происходили, 22 и 23 мая н. ст., выставка, а затѣмъ, въ продолженіи четырехъ дней, аукціонная распродажа картинъ, этюдовъ и рисунковъ, оставшихся въ мастерской А. Кабанеля послѣ его смерти, всего въ числѣ 650-ти нумеровъ. О результатахъ этого аукціона будетъ сообщено нами впослѣдствіи.

— Парижскій салонъ въ нынѣшнемъ году долженъ быть закрытъ ранѣе обыкновеннаго, такъ какъ коммисія праздниковъ, имѣющихъ быть по случаю всемірной выставки, нуждается, для своихъ цѣлей, въ помѣщеніяхъ Дворца Промышленности, занятыхъ теперь салономъ.

— 20-го мая н. ст., открылась въ Парижѣ, въ Національной Школѣ изящныхъ искуствъ, выставка произведеній знаменитаго скульптора Бари.

— Нѣсколько времени тому назадъ образовался въ Парижѣ комитетъ, подъ предсѣдательствомъ Арсена Гусѐ, для постановки въ этомъ городѣ памятника Альфреду Мюссе. Комитетъ этотъ возбудилъ всеобщее неудовольствіе тѣмъ, что поручилъ исполненіе памятника скульптору Маркѐ-де-Васселò, который передъ тѣмъ сдѣлалъ только одну отвратительную статую Ламартина, поставленную въ скверѣ, носящемъ имя этого писателя. Теперь образовался новый комитетъ, изъ студентовъ учебныхъ заведеній, рѣшившихъ поставить статую Альфреда Мюссе въ латинскомъ кварталѣ. Въ комитетѣ этомъ почетными патронами состоятъ: Эмиль Ожье, А. Дюма, Франсуа Коппѐ, Л. Галеви, Мельякъ, Кларети, Жеромъ, Ж. Симонъ, баронъ Альфонсъ Ротшильдъ, Ришпенъ, Сарсѐ, Зола, Бонвиль, Леметръ, Гюставъ Ларруме (директоръ изящныхъ искуствъ и профессоръ въ Сорбоннѣ) издатели Лемеръ и Шарпантье и нѣк. друг.

— 13-го мая н. ст., происходило въ Парижѣ, при многочисленномъ стеченіи публики и въ присутствіи властей, открытіе панорамы, посвященной П. Каррье-Беллезомъ воспоминанію о Жаннѣ Даркъ. Панорама эта, своего рода музей построена на Avenue Bosquet. Входъ въ нее воспроизводитъ въ точности Турельскій фортъ; пройдя его, посѣтитель вступаетъ въ копію съ маленькаго дома въ Донреми, гдѣ собраны снимки со всего того, чѣмъ вдохновлялись ваятели, изображавшіе національную французскую героиню. Первая картина, бросающаяся въ глаза по входѣ посѣтителя на платформу, изображаетъ Орлеанскую Дѣву въ ея саду, внимающую слышащимся ей «голосамъ». Художникъ очень ловко помѣстилъ представившееся Жаннѣ видѣніе предъ взорами ея самой, написавъ его на едва-различимой, тонкой матеріи, прикрѣпленной къ вѣтвямъ настоящаго дерева, посаженнаго на первомъ планѣ, такъ что зритель получаетъ полную иллюзію. Затѣмъ, онъ переносится въ Шинонъ, въ скромную залу, гдѣ Карлъ VII, при свѣтѣ пятидесяти факеловъ, окруженный тремястами вельможъ, принимаетъ вдохновенную пастушку. Третья картина представляетъ осаду Орлеана: Жанна Даркъ, съ бѣлой хоругвью въ рукѣ, воодушевляетъ воиновъ, показывая на стѣны, за которыми защищаются англичане, и говоря: «Спѣшите туда, тамъ

все—ваше!» Далѣе слѣдуетъ битва при Пале: Жанна, верхомъ на конѣ, скачетъ среди свалки; поднявъ мечъ, она ободряетъ окружающихъ ее всадниковъ и милиціонеровъ и какъ бы произноситъ знаменитыя слова, обращенныя ею въ то время къ герцогу Алансонскому: «Неситесь смѣло на англичанъ! Будь они на самыхъ облакахъ, мы достанемъ ихъ и тамъ!» Слѣдующія картины изображаютъ миропомазаніе короля въ Реймсѣ, нападеніе на Парижъ, близъ Муленскаго холма, плѣненіе героини въ Компіеньѣ и, наконецъ, сожженіе ея на кострѣ въ Руанѣ. Такимъ образомъ, художникъ избралъ для воспроизведенія самые выдающіеся и популярные эпизоды изъ жизни Жанны Даркъ, а потому его панорама сильно занимаетъ парижанъ и французовъ, съѣхавшихся отовсюду на всемірную выставку. Независимо отъ своего историческаго интереса, панорама замѣчательна и въ художественномъ отношеніи: въ составляющихъ ее картинахъ много разнообразія, движенія, блеска красокъ и археологической вѣрности. Картины эти написаны, впрочемъ, не однимъ Каррье-Белезомъ; ему помогало нѣсколько молодыхъ художниковъ, а именно Даньянъ, Боне, Л. Бонбле, Сюранъ, Дривонъ, де-Лоне и Ж. Ж. Руссó.

— Англійскому парламенту будетъ вскорѣ представленъ проектъ сооруженія Кампо-Санто, назначеннаго служить мѣстомъ упокоенія великихъ отечественныхъ дѣятелей. Еще не рѣшено, должно ли быть это Кампо-Санто капеллою, или клуатромъ, равно какъ и то, гдѣ надлежитъ его устроить: при Уэстминстерскомъ ли аббатствѣ, или при соборѣ св. Павла.

— Въ Бирмингемѣ недавно распродана съ аукціона замѣчательная коллекція портретовъ Кромвеля, писанныхъ при его жизни. Она была составлена пасторомъ Уильямсомъ и заключала въ себѣ болѣе 200 нумеровъ.

— По примѣру другихъ странъ, въ Ирландіи обратились въ настоящее время къ изученію народнаго орнамента. До сихъ поръ было извѣстно сочиненіе профессора Уэствуда объ ирландскихъ рукописяхъ, находящихся въ Англіи; затѣмъ палеографическое общество издало много орнаментовъ и миніатюръ, украшающихъ ирландскіе манускрипты. Но все это были изданія, извлекавшія матеріалы единственно изъ рукописей. Недавно появилось въ свѣтъ сочиненіе Маргериты Стоксъ, подъ заглавіемъ: «Раннее христіанское искуство въ Ирландіи», изданное комитетомъ совѣта воспитанія (Early Christian Art in Ireland, published for the Committee of Council on education). Г-жа Стоксъ уже прежде того издала сочиненіе лорда Дунровена объ ирландской архитектурѣ и считается компетентнымъ знатокомъ по части ирландскаго искуства. Въ своемъ новомъ трудѣ, она не излагаетъ исторіи появленія и развитія особыхъ формъ кельтскаго искуства, не указываетъ, откуда заимствовало оно свои элементы, и какъ преобразились они подъ вліяніемъ христіанства и другихъ обстоятельствъ; не указывается ею и на то, можетъ ли и какимъ образомъ возродиться это искуство, и къ какимъ отраслямъ художественной промышленности оно примѣнимо. Въ сочиненіи г-жи Стоксъ преимущественно собраны памятники ирландскаго искуства, разсѣянные по всей странѣ и хранящіеся въ разныхъ ирландскихъ музеяхъ; въ немъ даются, сверхъ того, главныя формы и фигуры, встрѣчающіяся въ ирландской орнаментистикѣ. Важнѣйшихъ элементовъ г-жа Стоксъ насчитываетъ четыре: 1) спирали, 2) переплетающійся орнаментъ, 3) ключи, 4) животныя и пресмыкающіяся, съ длинными тѣлами и длинными членами, переплетающимися и связанными между собою. Г-жа Стоксъ долго и много останавливается на раннихъ ирландскихъ рукописяхъ, находящихся какъ въ самой Ирландіи, такъ и внѣ ея,—останавливается на нихъ вслѣдствіе необыкновенной красоты ихъ украшеній. Но приэтомъ она лишь бѣгло ссылается на ирландскія рукописи, находящіяся въ Англіи, и на сочиненіе Уэствудъ. Затѣмъ, у нея приведены многочисленныя украшенія произведеній изъ металловъ. Многіе металическіе ковчеги и раки въ высшей степени замѣчательны и въ художественномъ отношеніи, и по именамъ древнихъ святыхъ, для которыхъ они были сдѣланы, а также потому, что ихъ историческое происхожденіе твердо установлено: они преемственно переходили въ извѣстныхъ семействахъ отъ отца къ сыну и такимъ образомъ сохранились до послѣдняго времени, или же поступили изъ означенныхъ семействъ прямо въ дубинскій національный музей. Отдѣлъ, посвященный такимъ памятникамъ, едва ли не самый полный въ книгѣ г-жи Стоксъ. Менѣе удовлетворителенъ отдѣлъ скульптурный. Послѣдняя глава посвящена архитектурѣ. Англійскіе критики надѣются, что трудъ г-жи Стоксъ, быть можетъ, побудитъ Кенсингтонскій музей устроить спеціальный отдѣлъ ирландскаго искуства, подобно тому, какъ тамъ уже есть отдѣлы испанскаго, персидскаго, русскаго и скандинавскаго искуства.

— До какой степени во всей Европѣ вообще, а въ Германіи въ особенности, заботятся о примѣненіи искуства къ промышленности, о томъ можно судить по множеству разныхъ обществъ, возникающихъ съ цѣлью содѣйствовать развитію прикладнаго искуства. Такихъ обществъ въ Германіи насчитывается до шестидесяти въ однихъ только главныхъ центрахъ; число членовъ во всѣхъ этихъ об-

ществахъ, вмѣстѣ взятыхъ, простирается до 40,000. Кромѣ этихъ главныхъ обществъ, есть еще масса другихъ, состоящихъ въ связи съ главными. Развитію промышленнаго искуства сильно помогаютъ въ Германіи также заказы, дѣлаемые императоромъ и владѣтельными особами, и поддержка, оказываемая производствамъ и школамъ правительствомъ и городами. На прошлогодней общегерманской промышленно-художественной выставкѣ въ Мюнхенѣ, оказались удивительно богатыми нѣкоторые отдѣлы промышленнаго искуства. Такъ напр., баденская промышленность, особенно производство изъ металловъ. выказала такія національныя особенности, какихъ не встрѣчается ни въ одной нѣмецкой странѣ, и это приписываютъ въ особенности художественно-промышленной школѣ въ Карльсруе, находящейся въ завѣдываніи профессора Гетца, который самъ много рисуетъ и моделируетъ для разныхъ художественно-промышленныхъ издѣлій.

— Въ Берлинѣ недавно происходили два важныхъ аукціона картинъ. На одномъ изъ нихъ продавались произведенія преимущественно новѣйшей живописи, причемъ картина Тройона: «Дровосѣки», достигла цѣны 3.000 мар. и пастельный этюдъ Ленбаха—1.500 мар. На второмъ аукціонѣ шла съ молотка извѣстная коллекція Минутоли, причемъ проданы: «Портретъ Элеоноры, жены Франциска I», работы Клуе—за 3.000 мар., двѣ створки престольнаго складня Г. Бургмайера — за 1.910 мар., «Цвѣты» де-Гэма— за 1.500 мар., «Женскій портретъ» Томаса де-Кейзера—за 460 мар., «Мадонна» К. Матсейса — за 960 мар., наконецъ, двусторонняя алтарная икона, замѣчательное произведеніе первой манеры Л. Кранаха.—за 670 мар.

— Въ послѣднія два десятилѣтія то и дѣло открываютъ въ разныхъ мѣстахъ Германія фрески или слѣды фресокъ временъ отъ XII до XVI стол. Оказывается, что живопись этого рода была распространена въ Германіи едва ли не болѣе, чѣмъ въ другихъ странахъ Европы, и особенно процвѣтала на берегахъ Рейна. Множество фресокъ уже открыто въ Кельнѣ Боннѣ, Ромерсдорфѣ, Шварцрейнѣ и т. д. Недавно открыты, какъ у насъ было сказано, въ Ротцгеймѣ, близъ Кельна, большія декоративныя фрески, изображающія апостоловъ,— работа XV в. и Страшный Судъ, XVI в. Теперь, въ Нидермендигѣ, неподалеку Кобленца, открыты фрески XIII стол.

— Въ Лейпцигѣ, у Бернера, происходила недавно аукціонная распродажа замѣчательной коллекціи гравюръ, принадлежавшей Коппенрату. Изъ гравюръ А. Дюрера, проданы: «Адамъ и Ева»—за 1.800 мар., «Страсти Христовы» — за 1.400 мар., малое «Распятіе»—за 1.350 мар.; затѣмъ, «Грѣхопаденіе», Бальдунга Грина, достигло цѣны 1.445 м., «Пляска Саломеи», Израеля ванъ-Мекенена,—3 450 м., большое «Ecce Homo», Рембрандта,—3.100 м., «Мадонна съ яблокомъ», Мартина Шенгауера,—1.905 мар., маленькій «Св. Антоній», его же, — 1.605 м., и маленькая «Св. Екатерина», его же,—1.600 м. Наиболѣе важные листы куплены для берлинскаго королевскаго кабинета гравюръ и для собранія Ротшильда; значительныя пріобрѣтенія сдѣланы на этомъ аукціонѣ и дрезденскимъ кабинетомъ.

— Умершій недавно въ Майнцѣ типографщикъ Іозефъ Мейеръ завѣщалъ тамошнему музею значительную коллекцію собранныхъ имъ картинъ голландскихъ мастеровъ.

— На достройку Кельнскаго собора употреблено съ 1842 года 18.500.000 марокъ, включая въ эту сумму деньги. вырученныя отъ лотерей на возобновленіе собора. Изъ государственныхъ суммъ отпущено было на это дѣло 6.300.000 мар.

— Двадцатипятилѣтній юбилей царствованія вюртембергскаго короля, предстоящій 25-го іюня н. ст., будетъ сопровождаться открытіемъ въ Штуттгартѣ памятника герцогу Христофору, исполненнаго, по королевскому заказу, скульпторомъ П. Мюллеромъ. Этотъ монументъ сооружается на дворцовой площади, между королевскою улицею и юбилейною колонною. Главная часть памятника, статуя герцога, вылѣплена въ размѣрѣ вдвое большемъ противъ натуры, при помощи современнаго герцогу портрета. Герцогъ представленъ въ костюмѣ испанской моды, держащимъ въ правой рукѣ мечъ, а въ лѣвой—свитокъ законовъ. Пьедесталъ подъ статуей украшенъ рельефами, изображающими важнѣйшіе эпизоды изъ жизни герцога.

— Въ Римѣ за послѣднее время появились двѣ очень замѣчательныя художественныя новинки. Первая—памятникъ Джордано Бруно, работы Этторе Феррари. Памятникъ этотъ воздвигнутъ на томъ самомъ мѣстѣ, на Campo dei Fiori (на Цвѣточной Площади), гдѣ знаменитый италіанскій философъ былъ сожженъ 17 февраля 1600 г. До сихъ поръ ему уже былъ поставленъ монументъ въ Неаполѣ, а въ Римѣ, на Монте-Пинчо, стоялъ его бюстъ. Статуя Феррари—превосходна: она изображаетъ Бруно въ одеждѣ доминиканца, съ капюшономъ на головѣ. Онъ глубоко задумался, взоръ его сосредоточенно устремленъ на что-то, сильно овладѣвшее его вниманіемъ; скрещенныя руки превосходно моделированы: въ одной онъ держитъ книгу, которую только-

что читалъ. Вся фигура стройна, изящна, величественна, производитъ необычайно-глубокое впечатлѣніе силою и выдержанностью выраженія лица, особенно глазъ. На трехъ сторонахъ пьедестала изображены важнѣйшіе моменты изъ жизни Бруно: его диспутъ въ Оксфордѣ, явка его на судъ Инквизиціи, и, наконецъ, сожженіе на кострѣ. Надъ этими рельефами идетъ рядъ бронзовыхъ медальоновъ знаменитыхъ мучениковъ и предшественниковъ Дж. Бруно: Арнольда Брешьянскаго, Петра Рамуса, Михаила Серве и Яна Гуса. Э. Феррари—одинъ изъ лучшихъ современныхъ италіанскихъ художниковъ. Онъ уроженецъ Рима и имѣетъ около 40 лѣтъ отъ роду. Имъ исполнено уже нѣсколько монументовъ: въ 1874 г., когда ему было всего 26 лѣтъ, онъ произвелъ монументъ румынскому поэту Геліаду, для Бухареста; прекрасныя статуи Джакопо Ортиса и Спартака были выставлены имъ на всемірной парижской выставкѣ 1878 г.; затѣмъ, очень удачны его статуи Виктора-Эммануила, въ Венеціи, и Гарибальди, въ Виченцѣ. Первую многіе считаютъ лучшимъ произведеніемъ этого художника. Кромѣ того, Феррари вылѣпилъ коллосальную статую Овидія, «Лесбію съ воробьемъ», а теперь работаетъ надъ мраморною статуей Линкольна для Нью-Іорка. За статую Бруно онъ не захотѣлъ получить никакого вознагражденія. Феррари состоитъ депутатомъ въ парламентѣ, членомъ римскаго муниципальнаго совѣта и, по выбору художниковъ, членомъ въ высшемъ совѣтѣ изящныхъ искуствъ (Consiglio superiore delle belle arti) при министерствѣ народнаго просвѣщенія. Другое художественное произведеніе, которымъ за послѣднее время обогатился Римъ, это—одна изъ пяти фресокъ, оконченная сьенскимъ уроженцемъ Маккари въ одной изъ сборныхъ сенатскихъ залъ (Sala die conversazione). Всѣ пять фресокъ, украшающихъ эту залу, изображаютъ разныя событія изъ древней римской исторіи, но о четырехъ изъ нихъ распространяться не стоитъ: особенно хорошо вышла только пятая, представляющая засѣданіе древне-римскаго сената, въ которомъ Цицеронъ произноситъ рѣчь противъ Катилины. Скамьи идутъ въ три ряда полукругомъ, слѣва направо, и загибаются впереди къ правой сторонѣ. Верхній рядъ скамей сплошь занятъ сенаторами; во второмъ и третьемъ рядахъ сенаторы скучились къ лѣвой сторонѣ, а на средней скамьѣ, совсѣмъ направо, передъ зрителемъ сидитъ одинъ, какъ-бы отверженный, всѣми покинутый, Катилина; склонившись впередъ всѣмъ туловищемъ, онъ уперся руками въ колѣни и точно рветъ себя ногтями отъ злобы и досады; лицо его пышетъ жаждой мщенія, тогда какъ, налѣво, Цицеронъ, съ энергичнымъ жестомъ, повернулся къ нему и разитъ его своими сарказмами. И фигура Катилины, и Цицеронъ, стоящій нѣсколько театрально подлѣ дымящейся курильницы, съ наклоненною головою, самодовольно-увѣренный въ успѣхѣ своей рѣчи, и группы сенаторовъ,—необыкновенно выразительны и даютъ вѣрную картину римской жизни. Мы видѣли только гравюру этой фрески, а потому не можемъ судить о ней съ рѣшительностью; но, по словамъ италіанскихъ газетъ, написана она превосходно и сразу доставила Маккари лестную репутацію.

— Папа рѣшилъ реставрировать аппартаменты Борджіа въ Ватиканскомъ дворцѣ, въ которыхъ, какъ извѣстно, находится великолѣпная стѣнная и плафонная живопись Пинтуриккіо, исполненная по порученію папы Александра VI. Изъ этихъ залъ, замѣчательныхъ еще тѣмъ, что въ 1536 г. въ нихъ жилъ императоръ Карлъ V, будутъ удалены шкафы съ книгами; живопись будетъ очищена отъ пыли и копоти (но не реставрирована) подъ наблюденіемъ главнаго инспектора ватиканскихъ картинъ проф. Зейтца, а полъ и самыя стѣны украшены надлежащимъ образомъ. Это намѣреніе явилось у папы недавно, послѣ того, какъ онъ, сдѣлавъ вмѣстѣ съ Зейтцемъ обходъ Борджіевскихъ аппартаментовъ, выразилъ сожалѣніе, что путешественники лишь съ трудомъ допускаются сюда, тогда какъ желательно, чтобы столь любопытное отдѣленіе папскаго дворца было открыто для всѣхъ и каждаго, наравнѣ съ Рафаелевскими Станцами и прочими отдѣленіями. Работы по возобновленію означенныхъ залъ начнутся тотчасъ же, какъ только будутъ изготовлены общій и подробные эскизы для нихъ.

— Нѣкоторыя части Италіи, каковы Абруццы, были до послѣдняго времени очень мало посѣщаемы путешественниками, вслѣдствіе отсутствія въ нихъ безопасности, а потому разныя художественныя сокровища, находящіяся въ этихъ мѣстахъ, были или мало извѣстны, или совсѣмъ неизвѣстны. Недавно открыта часть желѣзной дороги въ Абруццы, а вслѣдъ затѣмъ изданъ художественный путеводитель въ эту мѣстность, составленный въ 1888 г. Луиджи дельи-Аббати (Da Roma a Solmona, съ картой и многочисленными иллюстраціями). Въ немъ описаны художественныя сокровища этой части Италіи, напр., указаны фрески Даніеля да-Вольтерры (1525 г.) во дворцѣ кардинала Тривульція въ Салонѣ, фрески эпохи Возрожденія въ Паломбарѣ, во дворцѣ Боргезе, церковь Санъ-Бьяджо съ колокольней, составляющая интересный памятникъ архитектуры XIII в., церковь въ Виковаро, построенная однимъ изъ учениковъ Брунеллески, и т. д. Словомъ, книга дельи-Аббати знакомитъ со множествомъ художественныхъ памятниковъ, на которые, вѣроятно, отнынѣ устремится любопытство путешественниковъ.

— Въ Филиппополѣ недавно была устроена выставка картинъ болгарскихъ художниковъ. На ней особенно выдавались произведенія профессоровъ Мрквички и Митова, изъ которыхъ первый получилъ художественное образованіе въ Мюнхенѣ, а второй—во Флоренціи.

— Правительство Мексики издало законъ, обезпечивающій сохранность памятниковъ древности въ этой странѣ. Значительное собраніе такихъ памятниковъ уже имѣется въ мексиканскомъ столичномъ музеѣ, куда должны будутъ отнынѣ поступать разнаго рода археологическіе предметы, находимые на почвѣ республики.

Некрологъ.

Въ Парижѣ, 31 мая н. ст., ум. талантливый историческій живописецъ Алексисъ-Жозефъ *Мазероль* (Mazerolle). Онъ род. въ этомъ городѣ, въ 1826 г., учился Глейра у и Дюпьи, потомъ путешествовалъ, для своего усовершенствованія, въ Италіи и Нидерландахъ, и сначала обратилъ на себя вниманіе публики картинами религіознаго и миѳологическаго сочиненія, отъ которыхъ затѣмъ перешелъ къ сюжетамъ изъ древне-классической и средневѣкой жизни и, наконецъ, къ декоративной живописи въ помпейскомъ вкусѣ. Произведенія его отличаются идеалистическимъ характеромъ, чистотою формъ и благородствомъ композиціи. Изъ его картинъ, особенно извѣстны: «Хильперикъ и Фредегонда предъ тѣломъ Гальсвита, «Анакреонъ», «Рожденіе Минервы», «Неронъ и Локуста испытываютъ надъ рабомъ дѣйствіе яда», «Эпонина проситъ у галла Сабина пощады своему мужу и дѣтямъ», «Венера и Амуръ», «Діогенъ ищетъ человѣка» и «Трапеза любви первыхъ христіанъ» (шедевръ среди его картинъ, исполненный въ 1877 г. и выставленный въ 1878 г.). Изъ декоративныхъ работъ этого художника, заслуживаютъ вниманія: плафонъ въ парижскомъ Théâtre Français: «Комедія и Трагедія»; два панно, принадлежащіе герцогу Омальскому: «Споръ Минервы и Нептуна изъ-за обладанія Аѳинами» и «Вулканъ вручаетъ Венерѣ оружіе, выкованное имъ для Энея»; «Пирожное», «Рыболовство» и «Вино» — три аллегорическія композиціи, служившія картонами для гобеленевскихъ ковровъ, которые украшаютъ теперь буфетъ въ фойе Новой Оперы. Мазероль весьма хорошо писалъ также и портреты.

— Въ Лондонѣ ум. недавно декораторъ и акварелистъ Уильямъ *Беверлей* (Beverly). Онъ род. въ 1824 г., воспитывался въ Ричмондѣ и, будучи сыномъ актера, думалъ самъ поступить на сцену. Но случайность заставила его испытать свои силы въ декоративной живописи, причемъ обнаружилась его способность къ ней. Усовершенствовавшись въ этомъ родѣ живописи самоучкою, онъ писалъ декораціи для многихъ театровъ, между прочимъ, для Ковенгарденскаго и Друриленскаго. Впослѣдствіи онъ сталъ заниматься акварельными пейзажами и пріобрѣлъ ими большую извѣстность у своихъ соотечественниковъ.

— Въ Вѣнѣ, 5 мая н. ст., ум. ландшафтистъ Мельхіоръ *Фритшъ* (Fritsch). Онъ род. въ этомъ городѣ, въ 1826 г., посѣщалъ тамошнюю академію художествъ и рисовальную школу, но въ живописи былъ самоучка, усвоивъ ея пріемы и достигнувъ въ ней совершенства работою съ натуры во время своихъ многочисленныхъ путешествій не только по Тиролю и Штиріи, но и по Италіи, Франціи, разнымъ мѣстамъ Германіи и на Востокѣ. Его картины, изображающія преимущественно горные виды и лѣса, отличаются вѣрностью природѣ и тонкимъ пониманіемъ ея красотъ.

— Въ Санъ-Франсиско ум. недавно живописецъ Вильгельмъ-Артуръ *Наль* (Nahl), родившійся въ гессенъ-кассельскомъ вел. герцогствѣ, въ 1835 г., переселившійся въ Америку и составившій себѣ тамъ извѣстность. Сначала его спеціальностью была живопись ландшафтовъ и животныхъ, но въ послѣднія пятнадцать лѣтъ, удовлетворяя запросу публики Санъ-Франсиско, онъ занимался преимущественно портретами.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Lipperheide, Frieda, Musterblätter für künstlerische Handarbeiten. I Sammlung (12 хромолитогр. табл. съ 18 стран. объяснит текста). Berlin, F. Lipperheide. (3 мар.).

Warnecke, G., Kunstgeschichtliches Bilderbuch für Schule und Haus (съ 160 рисунками). Leipzig, E. Seemann. (1 м. 60 пф.).

von-Eye, A., Albrecht Dürer in zeiner Bedeutung für unsere Zeit (новая книжка серіи: Sammlung gemeinnutziger Vorträge, herausg. vom Deutschen Verein zur Verbreitung gemeinnutzigen Kenntnisse in Prag). (10 крейц.).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

О пріемѣ академистовъ и вольнослушающихъ въ Императорскую Академію художествъ въ 1889—1890 учебномъ году.

Канцелярія Императорской Академіи художествъ объявляетъ, что пріемный художественный экзаменъ для желающихъ поступить въ настоящемъ году въ число академистовъ и вольнослушающихъ Академіи назначенъ: 28 августа—по рисованію, и 31 августа—повѣрочный экзаменъ по математикѣ, для поступающихъ на архитектурный отдѣлъ.

Окончившіе курсъ наукъ классическихъ гимназій или реальныхъ училищъ и вообще правительственныхъ учебныхъ заведеній, имѣющихъ съ гимназіями или реальными училищами одинаковыя научныя программы, и желающіе поступить въ число академистовъ, подаютъ о томъ, непозже 15 августа, въ Канцелярію Академіи прошенія (на простой бумагѣ), съ обозначеніемъ отрасли искуства, которую намѣрены изучать. При прошеніи должны быть представлены документы: 1) метрическое свидѣтельство о рожденіи, завѣренное въ консисторіи; 2) свидѣтельство о припискѣ къ призывному участку и по отбыванію воинской повинности или объ отбытіи этой повинности; 3) аттестатъ объ окончаніи курса наукъ; 4) свидѣтельство объ увольненіи отъ общества (для лицъ податныхъ сословій); 5) свидѣтельство отъ полиціи о благонадежности; 6) исповѣдное свидѣтельство въ текущемъ году, и 7) три фотографическія свои карточки. Къ документамъ подъ №№ 1, 2, 3 и 4 должны быть приложенны засвидѣтельствованныя съ нихъ нотаріальнымъ порядкомъ или казенными учрежденіями копіи.

Въ число вольнослушающихъ (по живописи и скульптурѣ) Академіи принимаются по конкурсному экзамену только ученики рисовальныхъ школъ, находящихся въ *С.-Петербургѣ* (Школа Общества поощренія художествъ, Центральное Училище техническаго рисованія барона Штиглица), въ *Москвѣ* (Училище живописи, ваянія и зодчества), въ *Кіевѣ* (Кіевская рисовальная школа) въ *Одессѣ* (Одесская рисовальная школа Общества изящныхъ искуствъ), въ *Варшавѣ* (Варшавскій рисовальный классъ) и въ *Вильнѣ* (Виленская рисовальная школа).

Желающіе поступить изъ вышеупомянутыхъ рисовальныхъ школъ вольнослушающими представляютъ, при прошеніи, тѣ же документы, что и желающіе поступить въ число академистовъ, кромѣ аттестата объ окончаніи курса наукъ, взамѣнъ коего представляютъ свой паспортъ съ засвидѣтельствованной съ него копіей и свидѣтельство той рисовальной школы, въ коей обучались рисованію неменѣе одного года, объ успѣхахъ, степени своихъ способностей и поведеніи, а также рисунки съ гипсовъ, засвидѣтельствованные начальствомъ школы.

Поступившіе въ число вольнослушающихъ никакихъ денежныхъ пособій отъ Академіи не получаютъ.

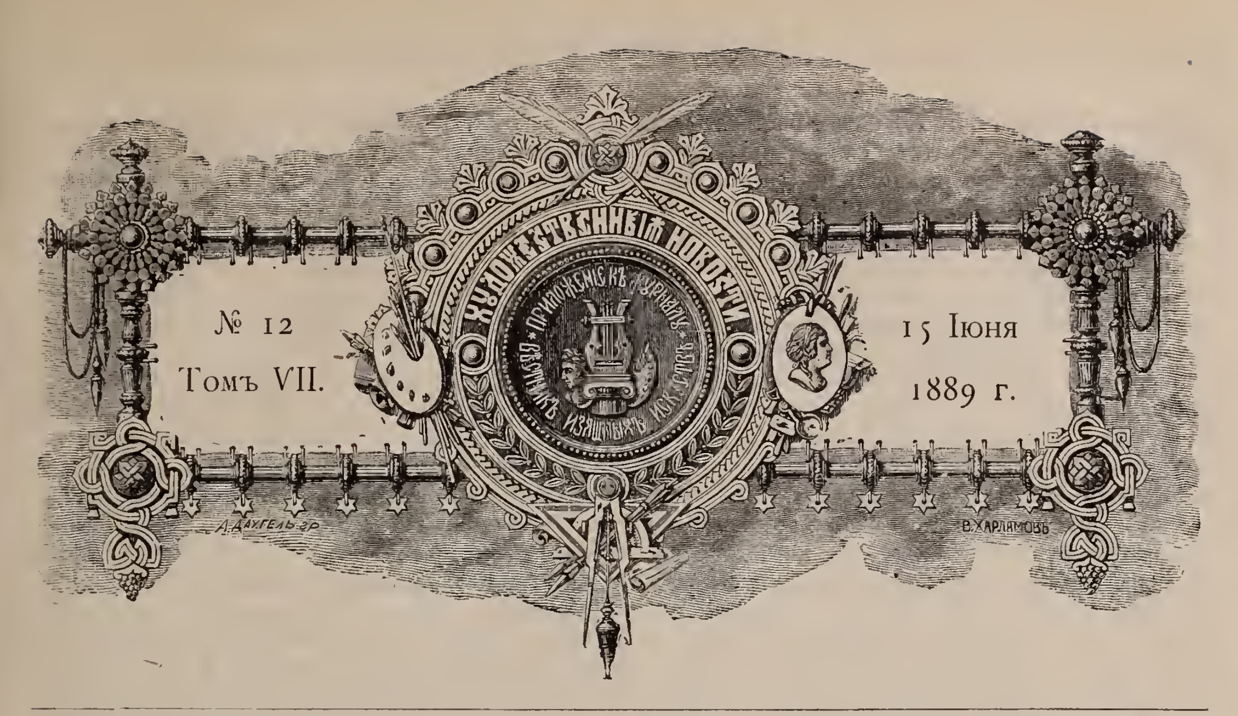
Пріемъ лицъ женскаго пола пріостановленъ впредь до открытія вакансій въ количествѣ, установленномъ Совѣтомъ Академіи для лицъ женскаго пола.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Благосклонное вниманіе, съ какимъ было встрѣчено нашими подписчиками и вообще лицами, интересующимися искуствомъ, изданное въ прошломъ году. въ видѣ преміи при «Вѣстникѣ изящныхъ искуствъ», сочиненіе Байе о византійскомъ искуствѣ, въ переводѣ на русскій языкъ, побуждаетъ насъ и въ нынѣшнемъ году приложить къ своему журналу подобную же премію, а именно **переводъ сочиненія Пьера Пари: „La sculpture antique“**, входящее въ составъ извѣстной Кантеновской «Учебной библіотеки изящныхъ искуствъ» и иллюстрированное 193-мя рисунками. Премія эта уже изготовляется и будетъ разослана гг. подписчикамъ непозже ноября мѣсяца.

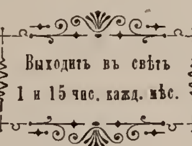
Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



№ 12
Томъ VII.
15 Iюня
1889 г.

Подписная цѣна за годовое изданiе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперiи 12 р., въ чужiе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.


Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакцiя помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданiи Императорской Академiи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключенiемъ праздничныхъ дней.

Парижскiй салонъ 1889 года.

*(Продолжвнiе *).*

Какъ я началъ обзоръ нынѣшней годичной парижской выставки, такъ буду его и продолжать, т.-е. буду переходить изъ залы въ залу, отмѣчая въ каждой изъ нихъ тѣ произведенiя, которыя мнѣ кажутся выдающимися изъ ряда остальныхъ.

Въ прошедшей корреспонденцiи своей я довелъ читателя до дверей 21-й залы Вступивъ въ нее, онъ прежде всего остановится со вниманiемъ на фресковой картинѣ Франсуа Фламенга, назначенной для украшенiя лѣстницы въ новомъ зданiи Сорбонны. Она изображаетъ Роллена, начальника коллегiя Бовѐ, въ Парижѣ. Во дворѣ маленькаго монастыря (гдѣ теперь устроена румынская церковь), собралось нѣсколько учениковъ Роллена; они учатся, прогуливаясь въ тѣни развѣсистыхъ деревьевъ, подобно тому, какъ нѣкогда перипатетики прiобрѣтали научныя познанiя, бродя подъ портиками Лицея. Въ центрѣ композицiи виденъ Ролленъ, выдѣляющiйся своею фiолетовою одеждою. Дѣйствiе происходитъ въ сумерки, очевидно, осенью, потому что сухiе, осыпавшiеся листья устилаютъ монастырскiй дворъ.

Неподалеку отъ этой прекрасно нарисованной и широко написанной, въ спокойныхъ и гармоничныхъ тонахъ, картины, виситъ большое баталическое полотно Л. Гардетта: «Генералъ Маргеритъ на Флуангскомъ плато, 1-го сентября 1870 г.» Этимъ произведенiемъ художникъ напоминаетъ своимъ соотечественникамъ объ одномъ изъ героевъ несчастной Седанской битвы. Храбрый воинъ представленъ въ послѣднiя мгновенiя своей жизни: съ раздробленной челюстью и оторваннымъ языкомъ, сдѣлавшись нѣмымъ, онъ еще мчится на солдатскомъ конѣ, глухимъ крикомъ и жестомъ руки побуждая африканскихъ стрѣлковъ продолжать аттаку, конца которой ему не придется увидѣть. Впереди него, несясь впередъ неудержимымъ порывомъ, движется геройскiй отрядъ африканской дивизiи, въ порядкѣ, словно на разводѣ. Въ сценѣ этой — пропасть движенiя, хотя, быть можетъ, выраженiе нѣкоторыхъ фигуръ слишкомъ дѣланное и преувеличенное. Насупротивъ Фламенговскаго «Роллена» виситъ картина Глеза, также значительныхъ размѣровъ, озаглавленная: «Семейство и трудъ». Сочинена она очень умно, исполнена мастерски, но отзывается больше придуманностью, чѣмъ прямымъ вдохновенiемъ. Въ той же залѣ, заслуживаютъ еще вниманiя солидный этюдъ Давида-Нолле: «Une vieille», «Видъ Италiанскаго бульвара» Гранжана и «Пѣтушиный бой во Фландрiи» Когга (Cogghe).

Въ залѣ № 22, Эмберъ выставилъ превос-

*) См. Худож. Новости, № 10.

ходный портретъ г-жи X. и ея сына, который, пожалуй, слѣдуетъ считать самымъ изящнымъ и прочувствованнымъ изъ произведеній подобнаго рода, когда-либо выходившихъ изъ-подъ кисти этого искуснаго мастера. Тутъ же можно любоваться милымъ жанромъ Желè (Gelhay): «Крестины въ Ваттело-сюръ-Мерѣ», представляющимъ зрителю характерные народные типы и замѣчательнымъ, сверхъ того, по прекрасно разыгранному солнечному освѣщенію, весело проникающему въ сельскую церковь сквозь рѣшетчатое окно. Въ сосѣдствѣ съ этими картинами, кидается въ глаза произведеніе Л. Э. Фурнье: «Похороны Шелли». Читатели, конечно, знаютъ, что англійскій поэтъ погибъ въ кораблекрушеніи, между Специей и Леричи. Когда найдено было его тѣло, друзья покойнаго, Байронъ, Гонтъ и Трилауни, устроили костеръ и, по античному обычаю, сожгли на немъ трупъ Шелли. Художникъ представилъ сцену этого сожженія очень прочувствованно, съ прекрасно выбраннымъ и исполненнымъ пейзажнымъ мотивомъ, сильно содѣйствующимъ романтическому впечатлѣнію всей композиціи. Двѣ картины Дантана въ той же залѣ, «Каменьщики» и «Тяжелый возъ» (Un coup de collier), выказываютъ въ художникѣ большую наблюдательность, первая—въ передачѣ усилія пары лошадей, тянущихъ двуколесную телѣгу по скользкой зимней дорогѣ, и въ движенія понукающаго ими хозяина, вторая—въ воспроизведеніи характерныхъ типовъ парижскихъ рабочихъ, трудящихся надъ постройкою дома. Много неподдѣльнаго чувства въ красующейся тутъ же картинкѣ г-жи Демонъ-Бретонъ: «Мужъ въ морѣ» и въ миленькой вещицѣ Фирмена-Жирара: «Прогулка бабушки». Но больше всего собираетъ здѣсь передъ собою толпу публики аллегорическая композиція Жерома, для которой знаменитый художникъ не нашелъ лучшаго заглавія, какъ двустишіе:

„Qui que tu sois, voici ton maître
Il l'est, le fut ou le doit être".

Разумѣется, этотъ maître, этотъ повелитель всѣхъ и каждаго, есть ни кто иной, какъ Амуръ; но, по странной фантазіи Жерома, маленькій крылатый богъ является не покорителемъ людскихъ сердецъ, а укротителемъ животныхъ, дающимъ представленіе въ звѣринцѣ. Вооруженный лукомъ и стрѣлами, онъ стоитъ спокойно, храбро, въ желѣзной клѣткѣ; у ногъ его, на переднемъ планѣ, катается огромный тигръ, видимо побѣжденный его невозбранною властью; кругомъ — другіе дикіе звѣри, болѣе или менѣе подпавшіе вліянію этой власти. Нечего говорить, что картина отличается удивительнымъ рисункомъ, большою энергіею красокъ и тонкою оконченностью исполненія; но, по винѣ своего сюжета, производитъ впечатлѣніе чего-то бездушнаго, холоднаго и вообще очень несимпатичнаго.

Между произведеніями, выставленными въ 23-й залѣ, есть нѣсколько весьма замѣчательныхъ. Къ ихъ числу относятся, вопервыхъ, изящный дамскій портретъ работы Ж. Лефевра и «Дѣятели Инквизиціи» (Hommes du Saint-Office) Ж. П. Лорана, отважившагося на этотъ разъ пуститься въ свѣтлые тона, хотя въ содержаніи его картины и звучитъ его обычная печальная нота. Затѣмъ, укажу на прекрасную работу Люминè: «У хористки». Этотъ художникъ, обращающійся за тэмами постоянно ко временамъ галловъ и меровинговъ, въ новомъ произведеніи своемъ какъ-будто хотѣлъ доказать, что ему близко знакома также современная жизнь, что серіозная историческая школа, въ которой онъ воспитанъ, нисколько не мѣшаетъ ему просто и вѣрно воспроизводить интимный бытъ бѣднаго класса нынѣшняго общества. Съ рѣдкою правдою и теплымъ чувствомъ онъ вводитъ зрителя въ положеніе молодой, но уже изнуренной трудомъ и заботами женщины, которой приходится исполнять обязанность матери, кормить и холить дорогаго малютку, и въ то же время разучивать, подъ акомпаниментъ скрипки своего мужа, партію въ хорѣ, который предстоитъ ей пѣть на сценѣ, въ толпѣ другихъ, столько же худо-оплачиваемыхъ хористокъ. Кругомъ—жалкая, сѣрая обстановка, свидѣтельствующая о нуждѣ и лишеніяхъ; а быть можетъ, эта женщина нѣкогда мечтала сдѣлаться знаменитостью, вызывать своимъ пѣніемъ бури аплодисментовъ и дождь букетовъ. Остальныя картины той же залы, заслуживающія быть отмѣченными, — отличный портретъ Э. Гедуэна, работы Лелё, эффектный по краскамъ и по выбору мѣстности «Видъ Лафоденскихъ острововъ» Нормана, «Возвращеніе рыбаковъ въ Портъ-Луи съ ловли сардинокъ» Лесенешаля-де-Кердреорè и алжирскій этюдъ Леруа: «Женщина за тканьемъ».

Одною изъ лучшихъ вещей въ 24-й залѣ должно признать картину Эннера: «Молитва и мученіе», полную глубокаго чувства и яркаго свѣта, подобно всему тому, что выходило и выходитъ изъ-подъ кисти этого рѣдкаго колориста. «Безсмертіе» Фантена-Латура, представленное въ видѣ молодой женщины, осыпающей розами памятникъ, на которомъ начертано имя Эжена Делакруа, составляетъ дань уваженія талантливаго художника къ памяти своего знаменитаго собрата. Въ «Аквафортистѣ» Р. Жильбера проглядываетъ недюжинное дарованіе Два пейзажа Гарпиньи: «Въ полнолуніе» и «Видъ въ Антибѣ», могутъ быть названы образцовыми. Маленькая картинка Ж. Гарнье: «L'Enjeu», отличается умнымъ сочиненіемъ и блестящимъ исполненіемъ.

Отмѣчу еще красивый пейзажъ Дамуа, шикарную бездѣлушку Маріюса Мишеля: «Пастелистъ», «Искушеніе св. Іеронима» Дельи, «Діану» г-жи Мари Казенъ, смѣло моделированную «Юнону» Фальгьера, меланхолическій пейзажъ Гавѐ и двѣ работы Фріана: «Сентябрьская скука» и «День всѣхъ святыхъ». Послѣднее изъ этихъ произведеній, быть можетъ, слѣдовало бы признать самымъ замѣчательнымъ въ нынѣшнемъ салонѣ, если бы художникъ взялъ полотно нестоль большаго размѣра; тѣмъ не менѣе, и по замыслу, и по фактурѣ, въ картинѣ этой столь много хорошаго, столь много талантливаго и оригинальнаго, что изъ-за ея достоинствъ забываешь нѣкоторые ошибки и недосмотры художника, и смѣло предсказываешь ему блестящую будущность.

Въ маленькой залѣ 25-й нѣтъ ничего, предъ чѣмъ можно было бы надолго остановиться, кромѣ меланхолической картины: «Покинутый домъ», Будѐ-де-Монвеля, и хорошенькаго пейзажа Жанніо́: «Прудъ».

Въ слѣдующей залѣ можно, впереди другихъ, отмѣтить: портретъ трехъ молодыхъ дѣвушекъ, работу Жирона, «Одинокую» Э. Эбера, и превосходное декоративное панно́: «Альбертъ Великій въ монастырѣ св. Іакова», написанное Леролемъ для украшенія Сорбонны. Затѣмъ, нелишены серіозныхъ достоинствъ: «Лѣсная поэма» Гюе, «Браконьеры» Ж. Ферри, очень оживленная сцена скачекъ Гаварни, «Coecus flumen» Жервѐ, мастерская nature morte (корзина, наполненная виноградными лозами) Крейдера и «Праздникъ Керванекской Богородицы», сцена бретонскаго простонароднаго быта среди живописнаго пейзажа, работы Дейролля.

Если судить по тому, что появилось въ нынѣшнемъ салонѣ, и тому, что было выставлено въ прошлогоднемъ, новое зданіе Сорбонны обѣщаетъ быть настоящимъ музеемъ монументальной живописи. Едва ли въ какомъ-либо другомъ изъ новѣйшихъ памятниковъ архитектуры во Франціи примѣнено въ такомъ обширномъ размѣрѣ украшеніе стѣнъ произведеніями лучшихъ современныхъ живописцевъ, каждое изъ которыхъ—какъ это доказываютъ уже видѣнные публикою образцы—будетъ шедевромъ своего рода. Рядомъ съ композиціею Пюви-де-Шаванна, явившеюся, въ видѣ картона, на прошлогодней выставкѣ и теперь уже почти дописанной, рядомъ съ картинами Ф. Фламенга и Леролля, о которыхъ было говорено выше, съ честью займетъ мѣсто въ Сорбоннѣ большое полотно Лермита, представленное на судъ публики въ 27-й залѣ салона.

Тогда какъ товарищи Лермита по украшенію Сорбонны оживляютъ своею кистью память о старинныхъ свѣтилахъ науки, этому художнику выпало на долю прославить одного изъ лучшихъ представителей ея въ новѣйшее время, а именно Клода Бернара. Онъ представилъ его въ кругу вѣрныхъ учениковъ, производящимъ одинъ изъ тѣхъ поразительныхъ опытовъ относительно нервной системы, которые доставили ему громкую славу. Знакомые съ Лермитомъ по прежнимъ его произведеніямъ, съ трудомъ повѣрятъ, чтобы художникъ, постоянно берущій свои сюжеты изъ быта крестьянъ, которыхъ онъ изучилъ до мозга костей во всѣхъ проявленіяхъ жизни, — чтобы такой художникъ съумѣлъ на время забыть любимую область и сдѣлаться, до нѣкоторой степени, историческимъ живописцемъ; но онъ такъ глубоко понимаетъ вообще человѣка, такъ строго обдумываетъ свои тэмы и такъ мастерски владѣетъ средствами живописи, что ему не трудно было справиться съ новою, еще неиспробованной задачей.

Въ той же залѣ можно насчитать еще нѣсколько хорошихъ картинъ. Къ нимъ мы относимъ «Мароканокъ на кладбищѣ», О. Жирардо, «Мистраль на Средиземномъ морѣ», Монтепара, «Видѣніе св. Іоанна», П. Лагарда, очень солнечную картину: «Въ шлюзѣ», Ф. Гельдри, и, наконецъ, «Манифестацію 2 декабря надъ могилой Бодена», многолюдную, полную движенія сцену Мерварта.

Изъ вещей, помѣщенныхъ въ 28-й залѣ, заслуживаютъ вниманія только двѣ: очень занимательный и правдивый жанръ Кюля: «Трудный вопросъ», и весьма деликатно и въ то же время вѣрно выдержанную въ пріятной гармоніи бѣлыхъ тоновъ работу молодой художницы, Максимильены Гюйонъ, озаглавленную: «Мечты Пьерро».

При входѣ въ 29-ю залу, посѣтитель салона остановится сначала предъ триптихомъ Легу, изображающимъ, въ средней своей части, «Нагорную проповѣдь», а на боковыхъ створкахъ—св. Константина и св. Елену, а затѣмъ съ бо́льшимъ или меньшимъ интересомъ отнесется къ прекрасному пейзажу Лемаріе-де-Ланделя, красивому женскому портрету Матѐ, очень эффектному морскому виду Лизе («Отливъ»), чрезвычайно добросовѣстному, но слишкомъ большому, баталическому этюду Лустоно («Понтонное ученье въ Буживалѣ») и тяжелой по впечатлѣнію картинѣ Латуша: «Стачка», изображающей толпу рабочихъ, бросившихъ литейный заводъ и шествующихъ, въ своихъ неприглядныхъ костюмахъ, съ зловѣщими угрюмыми лицами, подъ предсѣдательствомъ отчаяннаго малаго, несущаго импровизированное черное знамя.

Выдающимися произведеніями въ 30-й залѣ представляются мастерской портретъ г. Ранка, писанный Ларошемъ, «Цвѣты» Жаннена, «Лакомства А. Жирардо и «Марсово поле въ Парижѣ, въ январѣ 1889 г.», Поля Деланса, и хорошенькая марина Жуссе.

Среди современныхъ французскихъ художниковъ, Жоффуа извѣстенъ, какъ знатокъ дѣтскаго міра, съ любовью и тонкимъ чувствомъ воспроизводящій радости и горе юнаго возраста. Прелестную вещь выставилъ онъ въ 30-й залѣ. Картина его изображаетъ «Пріемный день въ больницѣ»: рабочій сидитъ у изголовья своего больнаго ребенка, который разсказываетъ ему о перенесенныхъ страданіяхъ, или распрашиваетъ о томъ, что̀ дѣлается внѣ этихъ грустныхъ стѣнъ, тамъ, гдѣ привольно и весело катится молодая жизнь, и куда, быть можетъ, бѣдному малюткѣ уже не суждено возвратиться. Захватывающею скорбью вѣетъ отъ этой, въ высшей степени симпатичной и прекрасно написанной, сцены. Неподалеку отъ нея обратитъ на себя ваше вниманіе «Плавильный и сталелитейный заводъ въ Сенъ-Шамонѣ», произведеніе Ж. Лайро, возбуждающее охоту видѣть въ натурѣ это громадное заведеніе и всю процедуру изготовки грозныхъ пушекъ для флота. Затѣмъ, нельзя умолчать о картинѣ Г. Меленга, заимствовавшаго для нея сюжетъ изъ «Исторіи французской революціи» Мишле: художникъ представилъ Гоша, продающаго, въ 1789 г., въ одномъ кафе шитые имъ самимъ офицерскіе жилеты для того, чтобы выручить немного денегъ на покупку книгъ. Указавъ въ той же залѣ еще на работу Леблана: «Вооруженіе въ Бретани», и на отличный мужскуй портретъ Гальяка, откладываю конецъ своего отчета о салонѣ до слѣдующаго нумера «Ходожественныхъ Новостей».

Г. Л.

Неизвѣстный портретъ королевы Маріи-Казиміры Собѣской въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Картинная галерея Эрмитажа, какъ по богатству собранныхъ въ ней образцовыхъ произведеній живописи, такъ и по своему благоустройству, принадлежитъ къ числу первоклассныхъ музеевъ этого рода въ Европѣ. Начиная съ Екатерины II, своими многочисленными художественными покупками положившей основаніе эрмитажнымъ коллекціямъ, русскіе монархи не жалѣли средствъ для того, чтобы украсить самое зданіе Эрмитажа и увеличить число заключающихся въ немъ сокровищъ искуства, которыми теперь все чаще и чаще пріѣзжаютъ любоваться иностранцы.

Въ царствованіе Императора Александра II, количество картинъ, принадлежащихъ Эрмитажу, возрасло до 4000. Владѣя такимъ собраніемъ художественныхъ драгоцѣнностей, правительство признало своевременнымъ приступить къ окончательному приведенію въ порядокъ скопившагося матеріала, и для этой цѣли обратилось къ извѣстному знатоку живописи, берлинскому профессору Вагену, которому и предложило заняться этимъ дѣломъ. Принялъ это предложеніе, Вагенъ, со свойственною нѣмецкимъ ученымъ аккуратностью, приступилъ къ разбору эрмитажныхъ картинъ. Во время пребыванія своего въ Петербургѣ въ 1861 и 1862 гг, онъ тщательно осмотрѣлъ каждую картину, взвѣсилъ ея достоинства, опредѣлилъ принадлежность ея той или другой школѣ, тому или другому художнику, и, въ концѣ-концовъ, изъ всего запаса эрмитажныхъ картинъ отобралъ 1700 наиболѣе замѣчательныхъ, которыя и донынѣ красуются въ роскошныхъ залахъ Императорскаго музея. На основаніи указаній Вагена, былъ составленъ каталогъ, выпущенный въ свѣтъ первымъ изданіемъ въ 1863 году, нѣсколько передѣланный въ 1869 г. и до сихъ поръ служащій руководствомъ къ изученію картинной галереи Эрмитажа.

Трудъ Вагена былъ первымъ серіознымъ опытомъ критической и исторической оцѣнки эрмитажныхъ картинъ; ктому же онъ былъ исполненъ довольно быстро, хотя и большимъ знатокомъ дѣла, но уже въ такомъ возрастѣ, когда память и острота глаза начинали ему измѣнять. Поэтому нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что въ каталогъ эрмитажной галереи вкралось немало погрѣшностей, сдѣлавшихся особенно очевидными теперь, когда исторія живописи и діагностика ея произведеній ушли далеко впередъ, благодаря новѣйшимъ изслѣдованіямъ. Предоставляя другимъ исправлять эти погрѣшности, мы хотимъ указать здѣсь лишь на тѣ изъ нихъ, которыя касаются польской исторіи и жизни—области, бывшей, видимо, совершенно незнакомою ученому нѣмцу.

Такъ, фантастическій портретъ работы Рембрандта, написанный въ 1637 году (№ 118 каталога), изображающій мужчину въ высокой мѣховой шапкѣ, въ шубѣ и съ жемчужною серьгою въ ухѣ, долгое время считался портретомъ Стефана Баторія или Яна III Собѣскаго. Правда, Вагенъ замѣчаетъ, что это наименованіе ни на чемъ не основано; но не лучше ли было бы вовсе не упоминать о подобной несообразности, въ виду того множества портретовъ названныхъ королей, которое разсѣяно на всемъ пространствѣ прежней Польши, нынѣ подвластномъ русскому скипетру?

Совсѣмъ ошибочно опредѣлена картина Каспара Нетчера, писанная въ 1683 году (№ 882 каталога), на которой изображена дама, сидящая въ саду. На ней—желтое атласное платье, и поверхъ него надѣта бархатная, голубаго цвѣта, горностаевая мантія. На картинѣ, кромѣ того, представленъ фонтанъ, украшенный фигурами Венеры-Анадіомены и Амура. Какаду — всегдашній обитатель тогдашнихъ дамскихъ будуаровъ—сидитъ тутъ же, на краю

фонтана. Въ глубинѣ видна мраморная группа, изображающая побѣду Геркулеса надъ Какусомъ. По Вагену, картина эта — портретъ Маріи Стюартъ, старшей дочери англійскаго короля Якова II, супруги принца Оранскаго Вильгельма, которая, съ 1689 года, послѣ совершившагося переворота, царствовала въ Англіи. Это опредѣленіе не выдерживаетъ критики. Маріи Стюартъ, родившейся въ 1662 году, въ 1683 г. шелъ всего 21-ый годъ жизни; между тѣмъ, стоитъ только взглянуть на картину, и убѣдишься, что изображенная особа гораздо старше этихъ лѣтъ. Составители каталога, принимая ее за Марію Стюартъ, основывались, вѣроятно, на томъ, что Нетчеръ дѣйствительно писалъ портретъ Маріи Стюартъ (см. Vie des peintres Flamands, Allemands et Hollandais par J. B. Descamps. Paris, 8⁰. T. III, p. 84), но упустили изъ виду, что тотъ же художникъ писалъ и портреты всего семейства короля Собѣскаго. Если сравнить этотъ портретъ, принадлежащій несомнѣнно кисти Нетчера, съ другими портретами того же времени, не трудно убѣдиться, что особа, названная Маріею Стюартъ,—вовсе не англійская королева, а Марія-Казиміра де-Лагранжъ - д'Аркіенъ, супруга польскаго короля Яна Собѣскаго, другой портретъ которой, писанный также Нетчеромъ, находится въ картинной галереѣ гр. Потоцкой, въ Вилановѣ (Skimborowicz, Wilanow, стр. 178).

На эрмитажной картинѣ Нетчера, королева изображена сидящею и опирающеюся на садовую балюстраду. Правильныя черты лица уже немолодой особы отличаются красотою, которою славилась Марія-Казиміра. Роскошныя локоны темныхъ волосъ покрываютъ ея бѣлую шею и грудь, украшенную драгоцѣнными каменьями. Большіе черные глаза глядятъ горделиво, какъ-бы не предугадывая того будущаго, какое ей суждено испытать. Королева Марія-Казиміра находилась въ 1683 году въ апогеѣ своего величія и не могла предвидѣть ожидавшихъ ее разочарованій: король Янъ III, ея супругъ, спасъ Вѣну и окончательно сломилъ могущество Отоманской Имперіи. Подвиги короля, казалось, разъ на всегда рѣшали вопросъ о польскомъ престолѣ, на которомъ отнынѣ должна была бы утвердиться династія Собѣскихъ, что составляло верхъ вожделѣній королевы. Нетчеръ съумѣлъ прекрасно выразить въ лицѣ Маріи-Казиміры чувства матери и гордой королевы, какъ равно и прекрасно подобрать подходящіе аксессуары. Не говоря уже о томъ, что эрмитажный портретъ, чертами лица изображенной особы, напоминаетъ другіе портреты Маріи - Казиміры, достаточно обратить вниманіе на одну мелочь, чтобы убѣдиться въ справедливости моего мнѣнія, а именно на костюмъ мнимой Маріи Стюартъ,—на ея желтое платье и бархатную голубую мантію. Такія же точно и такихъ же цвѣтовъ платье и мантію встрѣчаемъ мы на двухъ портретахъ Маріи-Казиміры, изъ которыхъ одинъ хранится въ Вилановѣ, а другой украшаетъ собою галерею гр. Мнишха, въ Парижѣ.

Въ апрѣлѣ 1888 г. мнѣ довелось быть въ Петербургѣ, и тогда я имѣлъ случай обратить вниманіе на все вышеизложенное нѣкоторыхъ лицъ, служащихъ при Эрмитажѣ. Старшій хранитель картинной галереи А. И. Сомовъ принялъ къ свѣдѣнію мое заявленіе и обѣщалъ воспользоваться имъ при составленіи новаго каталога ввѣреннаго ему собранія—работѣ, которою онъ теперь занимается [1]).

Такимъ образомъ къ извѣстнымъ портретамъ королевы «Марисеньки» надо прибавить еще одинъ, считавшійся до сей поры изображеніемъ совсѣмъ другой вѣнценосной женщины. Портретъ этотъ принадлежитъ кисти знаменитаго живописца и вполнѣ достоинъ того, чтобы на него обратили свое вниманіе любители памятниковъ старины.

Т. Кашовскій.

Внутреннія Извѣстія.

Въ теченіи минувшаго мая, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 2,620 посѣтителей, не считая лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ его съ этою цѣлью 158 разъ.

— Въ Петербургѣ, 5 іюня, происходило, въ присутствіи Государя Императора, Государыни Императрицы и Членовъ Августѣйшей Фамиліи, торжественное открытіе памятника принцу Петру Георгіевичу Ольденбургскому, сооружу-

[1]) Соображенія, приводимыя г. Кашовскимъ въ доказательство того, что эрмитажная картина № 882 изображаетъ не Марію Стюартъ, а Марію-Казиміру, должно признать весьма вѣскими, но согласиться съ ними тотчасъ же мѣшаетъ одно обстоятельство: въ королевскомъ амстердамскомъ музеѣ (въ коллекціи ванъ-деръ-Гопа) находится портретъ той же самой особы, совсѣмъ въ той же позѣ и съ тѣми же аксессуарами, писанный Константиномъ Нетчеромъ (сыномъ Каспара Нетчера; род. 1668 г., ум. 1722 г.). Онъ считается портретомъ Маріи Стюартъ и изображаетъ очевидно ее, а не Марію-Казиміру, такъ какъ служитъ пандaномъ къ висящему тутъ же портрету (изъ той же коллекціи), работы того же художника, представляющему супруга Маріи Стюартъ, Вильгельма III Оранскаго. Если принять, вмѣстѣ съ г. Кашовскимъ, что здѣсь мы видимъ опять-таки Марію-Казиміру, то какъ объяснить себѣ, почему художникъ написалъ, подъ пару къ портрету голландскаго штатгальтера, портретъ польской королевы?.. Во всякомъ случаѣ, вопросъ еще нуждается въ разъясненіи.

А. С.

женнаго на средства, собранныя чрезъ повсемѣстную подписку между лицами, чтущими заслуги покойнаго Принца на поприщѣ воспитанія русскаго юношества и благотворительности. Новооткрытый памятникъ, о которомъ уже не разъ упоминалось въ нашей газетѣ, воздвигнутъ на Литейномъ проспектѣ, впереди сквера Маріинской больницы. Проектъ его сочиненъ академикомъ-скульптуры И. Н. Шредеромъ, вылѣпившимъ для него какъ самую статую, такъ и барельефы. Въ исполненіи архитектурной части памятника участвовалъ профессоръ Томишко. Отливка статуи и барельефовъ изъ бронзы произведена въ мастерской г. Берто. Принцъ Петръ Георгіевичъ изображенъ во весь ростъ, стоящимъ и опирающимся лѣвою рукою на двѣ книги, положенныя на бронзовый пюпитръ. Фигура его возвышается на четырехугольномъ пьедесталѣ сердобольскаго гранита, украшенномъ, съ лицевой стороны, надписью: «Просвѣщенному благотворителю принцу Петру Георгіевичу Ольденбургскому, 1812—1851», а съ остальныхъ сторонъ—барельефами, изъ которыхъ одинъ изображаетъ принца среди питомцевъ Императорскаго Училища Правовѣдѣнія, другой—среди воспитанницъ женскихъ учебныхъ заведеній и третій—у кровати недужнаго, въ больницѣ. Памятникъ, со всѣми расходами по его сооруженію, обошелся въ 26,135 руб.

— Академисты декораціоннаго класса Академіи художествъ гг. Рейнбергъ, Васильевъ, Венигъ и Овсянниковъ получили порученіе написать декораціи для постановки будущею зимою, на домашней сценѣ графа А. Д. Шереметева, трагедіи Пушкина: «Борисъ Годуновъ». Декораціи эти, надъ которыми названные молодые художники начали уже работать подъ руководствомъ своего профессора М. А. Шишкова, будутъ, по опредѣленію академическаго совѣта, сочтены за конкурсныя задачи, исполненіе которыхъ требуется отъ оканчивающихъ курсъ Академіи.

— Московское Общество любителей искуства открыло въ нынѣшнемъ году конкурсъ на слѣдующія преміи: за жанровую живопись—въ 400, 250 и 150 руб.; за пейзажную — въ 250, 150 и 100 руб.; за портретную — въ 150 руб. Участвовать въ конкурсѣ могутъ только русскіе художники, учившіеся живописи въ отечествѣ. Послѣднимъ срокомъ доставленія конкурсныхъ произведеній въ Общество назначено 5 декабря сего года, причемъ ихъ авторы должны скрывать свои фамиліи подъ девизами, въ запечатанныхъ конвертахъ, приложенныхъ къ картинамъ. Общество рѣшило, кромѣ того, открыть съ 1 ноября по 1 декабря выставку этюдовъ съ натуры, исполненныхъ какъ масляными красками, такъ и акварелью или какимъ-либо инымъ способомъ. Срокомъ присылки такихъ этюдовъ въ Общество назначено 20 октября. За лучшіе изъ ихъ числа будутъ присуждены преміи. Наконецъ, съ 25 декабря 1889 г. по 1 февраля 1890 г., будетъ происходить въ Обществѣ періодическая выставка, на которую принимаются (непозже 15 декабря) лишь такія новыя картины, которыя еще не были выставлены въ Москвѣ.

— Недавно образовавшееся въ Харьковѣ Общество изящныхъ искуствъ приготовляется, по словамъ мѣстныхъ губернскихъ вѣдомостей, начать съ предстоящей осени правильную, систематическую дѣятельность. Въ настоящее время заботы Общества сосредоточены на прiисканiи и наймѣ помѣщенія, въ которомъ можно было бы открыть студію для занятій рисованіемъ, а также для класса лѣпки и формовки. Къ преподаванію означенныхъ отраслей искуства предполагается приступить, начиная съ сентября, и придерживаться приэтомъ, насколько возможно, академической программы. Кромѣ того, предположено начать съ сентября рядъ публичныхъ лекцій по исторіи искуства, чтеніе которыхъ принялъ на себя членъ совѣта Общества художникъ В. П. Карповъ. Въ сентябрѣ же Общество намѣревается устроить выставку картинъ, принадлежащихъ частнымъ владѣльцамъ, и произведеній мѣстныхъ художниковъ.

— Въ Одессѣ, въ рисовальной школѣ Общества изящныхъ искуствъ, съ 1 мая прекратились учебныя занятія и наступили лѣтнія каникулы. При заключительномъ годичномъ экзаменѣ въ школѣ, удостоены наградъ слѣдующіе ученики и ученицы: за рисунки съ натуры, гг. Эгизъ, Ксидіасъ, Заль и Мартыновичъ — малыми серебряными медалями; за

живопись съ натуры, гг. Заль и Крайневъ — большими бронзовыми медалями; за рисованіе съ гипсовыхъ фигуръ, гг. Гусакъ, Мартыновичъ и г-жа Даріенко—большими бронзовыми медалями, а Гросманъ и Смирновъ—малыми бронзовыми; за рисованіе съ гипсовыхъ головъ, Соломовичъ, Судковскій, Мунцъ, Буковецкій, Кореневъ, Маньковскій, Ксидо, Брачъ и Вроблевскій—малыми бронзовыми медалями; за живопись nature morte, Фридманъ, Судковскій, Стильянуди, Эгизъ, Фріесе, г-жи Чепинская и Петрококино—малыми бронзовыми медалями, а г-жа Чайковская—большою бронзовою медалью; за архитектурные чертежи, Поповъ—малой серебряной медалью, Лепетичъ и Фишель — большими бронзовыми, Крицкій, Люцидарскій и Штифельманъ—малыми бронзовыми медалями; за лѣпленіе, Ясиковскій—малою серебряною медалью, Харламовъ и Борченко—большими бронзовыми и Смирновъ—малою бронзовою. Для поступленія въ Императорскую Академію художествъ отправляются въ Петербургъ шесть учениковъ и одна ученица натурнаго класса школы, одинъ ученикъ фигурнаго и три ученика архитектурнаго класса. Изъ четырехъ учениковъ, поступившихъ изъ рисовальной школы въ Академію въ послѣдніе два года, получили отъ Академіи за успѣхи по живописи: одинъ—три медали, другой—двѣ, третій—одну; четвертый идетъ однимъ изъ первыхъ въ подготовительномъ архитектурномъ классѣ Академіи. Въ началѣ учебнаго года, въ школѣ Общества состояло 244 ученика и 23 ученицы. Къ концу учебнаго года было налицо 204 ученика и 25 ученицъ. По присужденіи наградъ, въ школѣ открылась выставка работъ ея питомцевъ; эти работы и на нынѣшній разъ, какъ было въ прошедшемъ году, свидѣтельствуютъ о старательномъ, добросовѣстномъ отношеніи къ дѣлу и преподавателей, и учащихся.

— Въ г. Владимірѣ-Волынскомъ находится въ развалинахъ Успенскій соборъ, построенный, по преданію, въ XII вѣкѣ правнукомъ великаго князя Владиміра Мономаха, Мстиславомъ Изяславичемъ. Для уясненія исторіи этого памятника русской старины и изслѣдованія его развалинъ съ цѣлью опредѣлить возможность его возобновленія, была образована коммисія изъ свѣдущихъ лицъ, подъ предсѣдательствомъ мѣстнаго предводителя дворянства. Коммисія эта, въ составленной ею исторической запискѣ, доказавъ, на основаніи лѣтописныхъ сказаній и другихъ историческихъ данныхъ, важное значеніе собора въ политическомъ и религіозномъ отношеніи, пришла къ заключенію, что было бы не только желательно, но и необходимо, возстановить этотъ храмъ, занимающій, по древности, едва ли не первенствующее мѣсто среди памятниковъ православія на Волыни, и которому, съ этой точки зрѣнія, значительно уступаетъ возобновляемый въ настоящее время Богоявленскій соборъ въ г. Острогѣ, принадлежащій XV столѣтію. Кромѣ того, владиміро-волынскій храмъ замѣчателенъ тѣмъ, что служилъ усыпальницею древнихъ русскихъ князей и православныхъ архіереевъ; есть даже надежда найдти въ немъ, между прочимъ, мощи св. Стефана, епископа владиміро-волынскаго, перенесенныя, какъ гласитъ преданіе, въ мстиславовъ храмъ изъ прежде-существовавшаго въ городѣ каѳедральнаго собора.

Библіографія.

Академика архитектуры В. В. Суслова: 1) Очерки по исторіи древнерусскаго зодчества, съ 16 таблицами и 21 рисункомъ въ текстѣ. Спб. 1889. 2) Замѣтки о Сѣверѣ Россіи и Норвегіи. Спб. 1889.

I.

У насъ вошло въ обыкновеніе жаловаться на забвеніе художественной старины, на невѣжественное и небрежное отношеніе къ памятникамъ отечественной древности, на косность научныхъ изслѣдованій стараго русскаго искуства. Въ такихъ сѣтованіяхъ—много преувеличенія. Вопервыхъ, надо замѣтить, что граница нашей русской старины у насъ гораздо ближе, чѣмъ на Западѣ. На материкѣ Европы искуство теряетъ національный отпечатокъ подъ напоромъ италіанскаго Возрожденія съ первыхъ годовъ XVI в., хотя и раньше можно подмѣтить постепенное внѣдреніе италіанскихъ элементовъ въ художественныхъ произведеніяхъ Франціи и Германіи. Въ Россіи, искуство Возрожденія, занесенное изъ Германіи, стало пускать корни въ концѣ XVI вѣка, а въ XVIII в., вслѣдствіе петровскаго переворота,

подражая западно-европейскому, стало повальнымъ, господствующимъ, причемъ рабскія заимствованія у нѣмцевъ смѣнились французской модой въ архитектурѣ, скульптурѣ и живописи. Въ области церковнаго искуства, впрочемъ, крупнаго переворота не произошло: онъ былъ задержанъ вслѣдствіе того, что высшіе, богатые слои общества охладѣли къ церковнымъ интересамъ, такъ сказать, секуляризовались; умственные и духовные интересы народились и удовлетворялись внѣ Церкви, ктому же и Церковь понесла огромныя потери при отобраніи въ казну ея имуществъ и была не въ силахъ на свой счетъ продолжать прежнее строеніе церковнаго благолѣпія. Къ новому же искуству она относилась сдержанно, не протестуя и не поощряя. При такомъ равнодушіи, элементы новаго искуства не могли быть усвоены съ тою плодотворною искренностью, съ какою воспринимались элементы византійскаго и западнаго художества до нашествія татаръ, или даже элементы нѣмецкаго Ренесанса въ XVII вѣкѣ. Господствующая мода, однако, не осуждала на смерть старинные памятники зодчества. При реставраціи московскаго Успенскаго собора, Екатерина Великая требовала, чтобы возобновленіе не посягало ни на малѣйшее измѣненіе древняго храма. Конечно, реставрировали плохо, но позволительно усомниться, чтобы реставраціи и до XVIII в. производились лучше. Давно ли, повсюду, реставраціи стали надлежащимъ образомъ дѣлаться? Археологія — наука, сравнительно, молодая, а практическое примѣненіе ея къ возстановленію памятниковъ прошлаго, можно сказать, возникло у насъ на глазахъ. Весьма прискорбно слышать, что замазывались старыя стѣнописи, портились древнія зданія новыми пристройками: но нельзя же не обратить надлежащаго вниманія на печальную необходимость такого художественнаго вандализма. Храмы, гдѣ преимущественно совершались такія поправки, существуютъ для молитвы, для жизненныхъ религіозныхъ нуждъ народа. Что же дѣлать, если храмъ становится тѣсенъ, какъ не расширить его? Что дѣлать, если старинная живопись стѣнъ ветшаетъ, осыпается и, наконецъ, приходитъ въ такой видъ, который не подобаетъ храму, а реставрацію, если бы и умѣли ее произвести, сдѣлать не на что? Какъ обновлялись храмы при московскихъ царяхъ—мы видимъ въ московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ: прекрасная живопись XVI в или начала XVII в. была просто закрыта новой, крайне неудачной масляной живописью. Въ старину со стариной церемонились небольше, какъ въ XVIII вѣкѣ.

Въ тридцатыхъ годахъ текущаго столѣтія впервые формулируется принципъ: православіе, самодержавіе и народность. Изученіе русской старины, забота о сохраненіи ея памятниковъ, принимаетъ небывалые размѣры. Появленіе славянофиловъ, проникнутыхъ западной наукой, знаменуетъ конецъ эпохи заимствованій и моды, начало свободнаго серіознаго и разборчиваго усвоенія изъ всеобщей сокровищницы европейской культуры. Съ этого-то времени и начинается разработка русскаго искуства. Припомнимъ труды Рихтера, Мартынова, Солнцева, Строганова, Горностаева, Даля, Тона, Гримма, Прохорова и мн. другихъ, и мы увидимъ непрерывный рядъ неутомимыхъ и дѣятельныхъ работниковъ на поприщѣ изслѣдованія русской художественной старины. Въ настоящее время русская художественная археологія стоитъ на твердой почвѣ, пользуется великимъ сочувствіемъ Церкви и общества и распространяется, благодаря періодическимъ съѣздамъ и возникновенію музеевъ и находя щедрую поддержку какъ въ правительствѣ, такъ и въ обществѣ.

Дерево, какъ строительный матеріалъ, имѣло на Руси преобладающее значеніе въ зодчествѣ значительно долѣе, нежели на Западѣ. Тамъ рано племена скучились, осѣли и размножились въ тѣсныхъ предѣлахъ, строго опредѣленныхъ горами и морями, тогда какъ Русь безпрерывно и безъ устали расширялась на Сѣверъ и на Востокъ, жадно занимая новыя земли, тѣсня и поглощая финскихъ аборигеновъ, пока не уперлась въ сѣверный и восточный океаны и въ безплодныя азіатскія степи. Русь шла, прорубая пути среди необозримыхъ лѣсовъ. При этой первоначальной заимкѣ земель, лѣсу было такъ много, что искать другаго матеріала не представлялось необходимости. Такъ было и на Западѣ. Частныя жилища повсюду строились изъ дерева весьма долго: древнихъ домовъ въ Западной Европѣ сравнительно немного, ибо пожары истребляли ихъ гораздо болѣе, нежели передѣлки на новый ладъ. Въ Ирландіи, первое каменное зданіе, храмъ, былъ выстроенъ въ началѣ XII, архіепископомъ Малахіей, «по француз-

скому образцу»; въ Скандинавіи, существовало множество деревянныхъ церквей. Художественное чутье, характеризующее истинно историческую народность, сказалось немедленно въ художественной обработкѣ этого матеріала. Въ то время, какъ финскія племена далѣе мелкихъ подѣлокъ не идутъ въ своемъ искуствѣ, русскіе поселенцы или завоеватели примѣняютъ его къ зданіямъ общественнаго характера. У западныхъ и русскихъ славянъ воздвигаются обширные, богато-украшенные деревянные храмы. Простые квадратные срубы переходятъ въ высокія многогранныя постройки, приближающіяся къ фигурѣ круга—солнца. Въ Южной и Средней Россіи, иноземныя вліянія опредѣлили характеръ зодчества; на лѣсномъ Сѣверѣ, русскіе поселенцы были предоставлены своимъ силамъ и выработали такіе архитектурные типы, какіе были неизвѣстны въ другихъ областяхъ. Оригинальное зсдчество, уцѣлѣвшее въ церквахъ глухихъ мѣстностей далекаго Сѣвера, составляетъ одну изъ любопытнѣйшихъ главъ въ исторіи русскаго искуства.

Можно сказать, что никто не собралъ столько важнаго и любопытнаго матеріала для изученія этого зодчества. какъ почтенный В. В. Сусловъ, много лѣтъ, по порученію нашей Академіи, посвятившій изученію деревянныхъ построекъ въ Россіи. Каждый годъ на выставкахъ академическихъ появлялись цѣлые ряды прекрасныхъ акварелей, плановъ, разрѣзовъ и проектовъ реставраціи деревянныхъ сѣверныхъ церквей, вышедшіе изъ-подъ руки трудолюбиваго академика. Наиболѣе сохранившіеся и красивые памятники появлялись изображенными въ журналѣ «Нива» и др. иллюстрированныхъ изданіяхъ, но въ небольшомъ количествѣ и безъ плановъ. Неутомимо фотографируя, измѣряя и срисовывая древнія зданія, г. Сусловъ дѣлился своими наблюденіями съ публикой на археологическихъ съѣздахъ. Читанные имъ рефераты составляютъ содержаніе «Очерковъ и пр.», прекрасно изданныхъ Академіей художествъ. Въ этотъ томъ вошли: «Взглядъ на одну изъ формъ наружнаго покрытія древне-русскихъ церквей», «Памятники древней деревянной архитектуры въ Южной Россіи», «Замѣтки о калмыцкихъ и древнерусскихъ постройкахъ», «О древнихъ деревянныхъ постройкахъ сѣверныхъ окраинъ Россіи» и «Древніе соборы въ г. Романовѣ-Борисоглѣбскѣ». «Путевыя замѣтки о Сѣверѣ Россіи и Норвегіи составляютъ существенное дополненіе къ реферату о древнихъ деревянныхъ постройкахъ сѣверныхъ окраинъ».

II.

Интересъ новоизданныхъ сочиненій г. Суслова сосредоточивается на изслѣдованіи деревянной архитектуры.

Область, посѣщенная авторомъ, уже при Владимірѣ Святомъ находилась въ обладаніи новгородцевъ. Христіанство проникло рано въ вологодскій край. Въ 1147 г., преп. Герасимъ встрѣтилъ въ Вологдѣ церковь Воскресенія Христова. Новгородцы, двигаясь на Сѣверо-Востокъ, «рубятъ городъ», а отшельники забираются еще дальше въ лѣсныя дебри, и около ихъ келій возникаютъ монастыри, церкви, часовни. Бойкая жизнь новгородской земли вызываетъ оживленную строительную дѣятельность. Въ Новгородѣ была цѣлая улица мастеровъ. На ряду съ иноземными артелями, возникаютъ въ концѣ XII в. русскія строительныя артели, и слава новгородскихъ и псковскихъ плотниковъ разносится по всей Россіи. Замѣчательно, что кочевники-монголы относились къ строителямъ съ особымъ уваженіемъ. Ханскіе ярлыки воспрещаютъ касаться церковныхъ людей—каменныхъ здателей, древяныхъ и иныхъ мастеровъ - и требовать ихъ на ханскую службу.

Простѣйшій и первоначальный типъ деревянной русской церкви выражается въ квадратномъ срубѣ, къ которому пристроены, съ Запада, крыльцо и прирубъ для алтаря, съ Востока. Главный срубъ покрытъ двускатной крышей, съ деревянной главкой подъ крестомъ; крыльцо — съ односкатной крышей. Г. Сусловъ можетъ найдти изображенія такого рода въ Житіи Бориса и Глѣба, изданномъ Срезневскимъ. Тамъ встрѣчается срубъ подъ односкатной крышей, если только это—не перспективная ошибка миніатора; на ребрѣ утвержденъ крестъ, а надпись объясняетъ, что это—«церковька мала». Одну изъ такихъ часовенъ г. Сусловъ срисовалъ и показывалъ на академической выставкѣ. Но этотъ типъ уже повсемѣстно смѣнился болѣе сложнымъ. Прежде всего расчленяется крыльцо: оно поднимается, вмѣстѣ съ поломъ церкви, надъ землею, утверждается на выступающихъ бревнахъ и на

него входятъ по двумъ боковымъ лѣстницамъ съ нижняго крыльца. Нижнее крыльцо открыто съ боковъ, покрыто односкатной, двускатной, или четырехскатной крышей, а иногда и бочкой; лѣстницы—также подъ крышей, а верхнее крыльцо, кромѣ того, забрано столбами. Нижнее крыльцо называется *рундукомъ*, а верхнее собственно крыльцемъ. Крыльцо вводитъ въ первое отдѣленіе церкви - *трапезу*, освѣщенную съ Сѣвера и Юга тремя окнами. По тремъ стѣнамъ устроены лавки, а надъ ними полки для образовъ. Въ обыкновенные воскресные дни здѣсь дальніе прихожане завтракали между утреней и обѣдней и бесѣдовали въ присутствіи священника о церковныхъ и общественныхъ дѣлахъ. Во время большихъ и престольныхъ праздниковъ, по старинному обычаю «братчины», здѣсь происходилъ пиръ на складчину. Изъ трапезы входятъ въ церковь, обыкновенно квадратное помѣщеніе. Въ стѣнѣ, кромѣ двери, продѣланы окна съ подъемной рѣшеткой или со слюдяной рамой, такъ что стоящіе въ трапезѣ могутъ видѣть богослуженіе. Потолокъ церкви выше, чѣмъ въ трапезѣ, но рѣдко достигаетъ 6 аршинъ. Церковь освѣщалась съ южной стороны, вѣроятно, въ огражденіе отъ холоднаго сѣвернаго вѣтра. Солея иногда поднималась на одну ступень, иногда дѣлалась вровень съ поломъ. По концамъ ея строились клиросы. Въ лѣвомъ углу церкви нерѣдко находился большой сундукъ съ церковной казной. Алтарь прирубался въ три и болѣе стѣны и освѣщался однимъ большимъ окномъ и другимъ, волоковымъ, у жертвенника. Теплыя церкви назывались *клецками*. Иногда изъ трапезы былъ выходъ на особую наружную галерею, откуда священникъ въ Егорьевъ день или на св. Флора и Лавра благословлялъ и окроплялъ скотъ.

Это незатѣйливое строеніе, отличающееся отъ жилья только главкой, да алтарными прирубами, усложняется по мѣрѣ удаленія на Сѣверъ: размѣры его возрастаютъ, и наружный видъ получаетъ разнообразное и свободное развитіе. На квадратномъ срубѣ появляется меньшій, восьмиугольный срубъ, съ широкимъ отгибомъ наверху, а на немъ возвышается пирамидальный высокій срубъ (шатеръ) съ главкой, покрытый чешуйчатымъ гонтомъ. На двускатной крышѣ приподнятаго алтаря, равно какъ и надъ трапезой, поднимается высокая бочкообразная кровля, съ выгнутымъ заостреннымъ ребромъ. Шатры иногда достигали 30 аршинъ высоты, но внутри высота церкви не превышала и 10 аршинъ. Главной причиной того были, вѣроятно, дурныя печи, особенно въ курныхъ церквахъ, и, слѣдовательно, необходимость уменьшить нагрѣваемое пространство. Хотя при Алексѣѣ Михайловичѣ постройка шатровыхъ церквей была воспрещена, однако онѣ продолжали строиться на Сѣверѣ, даже изъ камня. Въ каменныхъ церквахъ, шатеръ предназначался для колокольни. Иногда срубъ церкви прямо строился о восьми бокахъ, иногда онъ возвышался стройной башней, сохраняя квадратную форму, а сверху прикрывался чрезвычайно оригинальной крышей: на срубѣ поднимается четырехгранная луковица, «кубъ», на которой укрѣплено пять луковичныхъ главъ, на невысокихъ ножкахъ, покрытыя гонтомъ. Такія постройки, судя по фототипіямъ, замѣчательны своеобразной граціей и превосходной соразмѣрностью частей. Къ церкви прирубаются иногда боковые придѣлы, и тогда общій планъ дѣлается крестообразнымъ: придѣлы покрываются такими же пирамидами, только меньшей высоты. Входъ въ придѣлъ бываетъ изъ церкви, или же изъ галереи, окружавшей церковь. Кромѣ одной главки, вѣнчавшей пирамидальную кровлю, въ ребрахъ ея, равно какъ и у придѣловъ, врубались четыре главки. Трехпридѣльный соборъ въ Колѣ, давно сгорѣвшій, имѣлъ, такимъ образомъ, 15 главъ на пирамидахъ, одну главу на крыльцѣ и 2 главы на боковыхъ галереяхъ, всего 18 главъ. Иногда крестообразный планъ дается церкви, не имѣющей придѣловъ, какъ, напр., въ селѣ Шуѣ, Кемскаго уѣзда: тамъ, на высокомъ крестовидномъ срубѣ съ двускатными крышами, поставленъ небольшой осьмерикъ съ отгибомъ, а на немъ уже стоитъ восьмигранная пирамида съ луковичной главкой. Кромѣ шатроваго и двускатнаго покрытія, церкви иногда кроются двумя пересѣкающимися двускатными крышами, такъ что получаются двѣ оси и восемь прямоугольныхъ скатовъ; на пересѣченіи же осей утверждается главка на ножкѣ. Галереи, обходящія церковь съ трехъ сторонъ, дѣлались на Двинѣ исключительно при холодныхъ шатровыхъ церквахъ и называются иногда *нищевниками*. Въ существующихъ церквахъ онѣ помѣщены на высотѣ 3—4 аршинъ и покоятся на выпускныхъ бревнахъ, въ видѣ кронштейновъ, иногда же на особомъ

срубѣ, или просто на столбахъ. Онѣ освѣщаются небольшими окнами, а иногда на южной сторонѣ дѣлаются открытыми. Внутри нищевника, по стѣнамъ тянулись лавки для отдыха молящихся. Иконостасы древніе не сохранились. Г. Сусловъ видѣлъ многоярусные иконостасы, которые устраивались изъ брусковъ, прибитыхъ къ стѣнамъ церкви и пестро-раскрашенныхъ, на которыхъ располагались образа̀, одинъ подлѣ другаго, безъ вертикальныхъ брусчатыхъ подраздѣленій. Съ нижняго бруса спускается матерія—пелена. Царскія двери XVII вѣка нерѣдко представляютъ образцы сложной и художественной рѣзьбы. Обдѣлка церковныхъ дверей, особенно ведшихъ изъ трапезы въ церковь, бывала чрезвычайно богата. Колонки и всѣ украшенія портала вырѣзались въ самой колодѣ и расписывались красками. Окна снаружи обрамлялись такими же узорчатыми наличниками, отдѣльно отъ тѣхъ колодъ, изъ которыхъ дѣлалась рама.

Колокольни, на Юго-Востокѣ и Сѣверо-Западѣ, помѣщались отдѣльно отъ церквей. Въ нѣкоторыхъ церквахъ ихъ вовсе нѣтъ: колокола укрѣплялись на бревнѣ, одинъ конецъ котораго — на церковномъ окнѣ, а другой — на подпоркѣ; иногда звонница устроена на столбахъ, въ видѣ воротъ подъ крышей съ главкой. Господствующій видъ —шатровый осьмиугольный срубъ, утвержденный на квадратномъ невысокомъ основаніи. Колокольни обыкновенно дѣлаются такъ: вертикальную ось образуетъ бревно, до 17 вершковъ толщины, увѣнчанное крестомъ; къ ней наклонно поставлены 4, 8 или 16 стоекъ; этотъ скелетъ одѣвается бревенчатымъ срубомъ, оставляющимъ на виду стойки, аршина на два или на три; концы стоекъ укрѣпляются карнизами или декоративными арками и нерѣдко обдѣлываются въ видѣ колоннокъ; на карнизѣ воздвигался восьмигранный шатеръ, охватывавшій наверху крестъ оси; иногда, на широкомъ отгибѣ шатра, дѣлались четыре меньшихъ четырехгранныхъ шатра. Шатеръ и главки обивались крестовиднымъ или чешуйчатымъ гонтомъ. Въ цѣломъ, наклонныя стѣны изъ массивныхъ кругляковъ и легкая терраса съ колонками и гонтовымъ шатромъ придаютъ сѣвернымъ колокольнямъ стройный и своеобразный видъ.

Въ настоящее время храмостроительство на Сѣверѣ утрачиваетъ свой изящный мѣстный характеръ уже въ силу того, что церкви строятся преимущественно изъ кирпича, причемъ шатровыя постройки выходятъ изъ обычая. Лѣсистый Сѣверъ имѣетъ важное значеніе въ русской архитектурѣ. Рядомъ съ пятикупольной системой, заимствованной изъ Византіи и затѣмъ переработанной русскими зодчими, Сѣверъ создалъ легкія формы шатровыхъ покрытій и разнообразныя бочечныя крыши для продолгатовыхъ покрытій. Луковичныя главки, утвержденныя на глухихъ ножкахъ, прямо на кровляхъ, имѣютъ значеніе орнаментальное, выработались въ деревянномъ строеніи и не имѣютъ никакого отношенія къ полымъ тамбурамъ византійскихъ купольныхъ построекъ, имѣвшимъ назначеніе пропускать свѣтъ и такимъ образомъ органически-связаннымъ съ внутренностью храмовъ: замѣна луковичными формами полусферическихъ куполовъ, конечно, болѣе тяжелыхъ и менѣе красивыхъ, произошла подъ вліяніемъ деревянныхъ построекъ, выработанныхъ на Сѣверѣ, въ новгородской и псковской областяхъ. Каменныя шатровыя церкви, столь самобытно выработанныя въ Россіи, имѣютъ то же происхожденіе. Сопоставленіе ихъ съ конусообразными покрытіями армянскихъ церквей не можетъ свидѣтельствовать въ пользу заимствованія этихъ формъ изъ армянской архитектуры.

Постройкамъ Южной Россіи г. Сусловъ посвятилъ особое любопытное изслѣдованіе. Казачьи поселенія усѣлись въ южной «Украинѣ» въ XVII вѣкѣ. Здѣсь соединились южноруссы съ пришельцами изъ сѣверо-восточной Россіи. Здѣсь, при постройкѣ церквей, проявился типъ, непохожій на сѣверный. Въ основѣ положенъ восьмиугольный, многоэтажный срубъ, съ постепенно-съуживающимися ярусами, иногда съ выгнутыми наружу ребрами крыши, и увѣнчанный головкой на короткой ножкѣ. Къ церковному срубу, имѣющему входъ съ боковъ, сзади прирубался меньшій срубъ той же формы, т. наз. «бабникъ» съ крыльцемъ, назначенный исключительно для женщинъ. Тутъ ставили покойниковъ и справляли поминки, но иногда для этой цѣли дѣлались къ бабнику особыя пристройки. Надъ бабникомъ, или надъ папертью, устраивались небольшія колокольни. По стѣнамъ церкви —«мужичника» и «бабника»—дѣлались скамейки, а въ бабникѣ, кромѣ того, ставились

поминальные столы. Алтарный срубъ былъ тоже восьмиугольный или многогранный, приближающійся къ круглой формѣ. Придѣлы прирубались также въ формѣ восьмиугольныхъ срубовъ, причемъ, однако, во избѣжаніе глухихъ колодцевъ, соединеніе срубовъ приводило къ прямоугольнымъ внутреннимъ подраздѣленіямъ. Такимъ образомъ, получались тройные ряды срубовъ, довольно высокихъ, самостоятельно покрытыхъ тремя главами. Восьмиугольная форма, троеглавіе и нѣчто похоже на вышеупомянутые сѣверные «кубы», только съ выгнутыми ребрами и болѣе тяжелаго и объемистаго вида,—составляютъ характерные особенности наружности юго-восточныхъ деревянныхъ церквей. Строгое отдѣленіе мужчинъ отъ женщинъ является древнимъ преданіемъ, забытымъ уже на Сѣверѣ и, вообще, въ московской Руси, гдѣ молящіеся обоего пола, собираясь въ одну церковь, въ старину занимали только разныя половины помѣщенія, не смѣшиваясь, какъ это донынѣ практикуется въ единовѣрческихъ церквахъ и у старообрядпевъ. Южно-русскія постройки отличаются отъ сѣверныхъ и въ обшивкѣ срубовъ тесомъ. На Сѣверѣ, какъ внутри, такъ и снаружи, тесъ прибивается горизонтально; на Югѣ, какъ въ Норвегіи и Швеціи,—вертикально. Но наши южныя постройки въ существенномъ сходятся съ западно-русскими, галицкими. Признаемся, мы не считаемъ убѣдительными разсужденія почтеннаго автора о католическомъ вліяніи на южно-рускую деревянную архитектуру: оно проявляется, безъ сомнѣнія, во внутреннемъ устройствѣ храмовъ, но внѣшность осталась неприкосновенной, да и мѣнять ее не было необходимости. Въ XVII в. Западъ совершенно забылъ деревянное храмостроительство; великолѣпіемъ каменныхъ построекъ сомнительной красоты соблазняли ксендзы и паны прихожанъ ветхаго деревяннаго православнаго храма къ переходу въ католичество.

Замѣченныя особенности наводятъ на нѣкоторыя иныя соображенія. На Траяновой колоннѣ, скиѳскія жилища изображены круглыми, построенными изъ бревенъ, утвержденныхъ стоймя, какъ частоколъ, съ конусообразными, выгнутыми крышами. Авторъ упоминаетъ о двадцатистѣнномъ соборѣ, бывшемъ въ Устюгѣ, о многогранныхъ формахъ алтарныхъ срубовъ въ донскихъ станицахъ. Есть основаніе (см. Голубинскаго: Исторія руской церкви, т. II) полагать, что и языческія капища древнихъ славянъ имѣли круглую форму. Коло и коловодъ (хороводъ) указываютъ на мистическое значеніе круга въ народномъ міросозерцаніи. Возможно, что многоугольная форма южныхъ церковныхъ срубовъ составляетъ отголосокъ сѣдой языческой, забытой старины, тогда какъ особые бабники сохраняютъ слѣдъ древнихъ обычаевъ первыхъ вѣковъ христіанства, перешедшихъ изъ Греціи, когда женщины помѣщались отдѣльно отъ мужчинъ на хорахъ, какъ это до сей поры точно соблюдается въ еврейскихъ синагогахъ.

Въ заключеніе, мы должны сказать, что книга г. Суслова, по новости и обилію трудолюбиво собранныхъ и технически обслѣдованныхъ матеріаловъ, является цѣннымъ вкладомъ въ нашу художественную литературу,—тѣмъ болѣе важнымъ, что древнія постройки ветшаютъ, исчезаютъ или искажаются передѣлками, цѣль которыхъ—практическое удобство, и невозможно требовать, чтобы при этомъ ограждались интересы художественно-историческіе, если вспомнить, въ какихъ недоступныхъ, глухихъ мѣстностяхъ находятся эти памятники нашего самобытнаго, чисто-народнаго искуства, и какими скудными денежными средствами обладаютъ тамошніе приходы.

Иностранныя извѣстія.

Французскій государственный совѣтъ разрѣшилъ Луврскому музею принять 150.000 фр., завѣщанныхъ ему въ даръ недавно умершею любительницею искуства г-жею Севэнъ. Согласно желанію завѣщательницы, управленіе музея можетъ расходовать, по своему усмотрѣнію, или самый капиталъ, или только проценты съ онаго, на какія-угодно потребности луврскихъ коллекцій.

— «Общество независимыхъ художниковъ», въ Парижѣ, откроетъ 3-го сентября свою выставку, основанную на томъ, что для пріема на нее произведеній не назначается жюри, но картины, рисунки, архитектурные проекты, скульптурныя работы, гравюры и пр. допускаются на выставку по выбору самихъ же художниковъ, въ числѣ, однако, не болѣе двухъ отъ каждаго экспонента. Выставка эта будетъ остроена въ залѣ Общества земледѣлія, на улицѣ Гренель-Сенжерменъ, и продолжится до 4 октября н. ст.

— На парижской всемірной выставкѣ, изящнымъ искуствамъ посвящено особое обширное зданіе, одна часть котораго занята произведеніями французскихъ художниковъ, а другая— иностранцевъ. Французская часть, въ свою очередь, состоитъ изъ двухъ отдѣловъ: изъ выставки за послѣднія десять лѣтъ, и изъ столѣтней выставки, позволяющуей получать понятіе о ходѣ французскаго искуства съ 1789 г. по настоящее время. Столѣтняя выставка содержитъ въ себѣ 650 картинъ, взятыхъ на время изъ разныхъ общественныхъ музеевъ и учрежденій, или отъ частныхъ владѣльцевъ; на выставкѣ за послѣднія десять лѣтъ насчитывается до 1.560 картинъ, 600 скульптурныхъ произведеній, множество рисунковъ, акварелей, гравюръ и архитектурныхъ чертежей. Объ этомъ обширномъ музеѣ французскаго искуства, равно какъ и о томъ, какъ представлено на парижской выставкѣ искуство другихъ странъ, мы надѣемся вскорѣ повести бесѣду съ читателями «Художественныхъ Новостей».

— Коммисія экспертовъ по конкурсу на сооруженіе въ Парижѣ памятника Дантону одобрила къ исполненію проектъ Огюста Парй. Изъ прочихъ конкурсныхъ проектовъ, увѣнчаны преміями принадлежащіе Деска—въ 3,500 фр., и Левассера—въ 2.500 фр. Во всѣхъ трехъ проектахъ, республиканскій трибунъ представленъ почти въ одинаковыхъ позѣ и костюмѣ, почти съ одинаковымъ жестомъ: онъ стоитъ, откинувъ голову назадъ и протянувъ впередъ правую руку. На пьедесталахъ начертаны различныя надписи; кромѣ того, Деска, въ своемъ проектѣ, помѣстилъ на пьедесталѣ прекрасный барельефъ, изображающій вербовку волонтеровъ въ армію на защиту только-что возникшей республики противъ коалиціи европейскихъ государей. Коммисія экспертовъ предложила парижскому городскому управленію этотъ барельефъ удержать и примѣнить къ дѣлу.

— Происходившая въ Парижѣ, съ 22 по 25 мая, аукціонная распродажа произведеній А. Кабанеля, оставшихся послѣ смерти этого художника въ его мастерской, доставила выручки всего 141.081 фр. Цѣны, за которыя проданы были картины и эскизы, варіировались между 20.000 и 240 фр., причемъ дороже всего пошли: повтореніе, въ уменьшенномъ видѣ, одной изъ послѣднихъ картинъ Кабанеля: «Клеопатра испытываетъ дѣйствіе ядовъ надъ узниками, приговоренными къ смертной казни» (20.000 фр.), «Экстазъ св Іоанна Крестителя» (12.000 фр.), «Тріумфъ Флоры» (3.000 фр.). Рисунки и акварели пріобрѣтались также не столь бойко, какъ можно было ожидать въ виду извѣстности, какою пользовался при жизни художникъ. Самая значительная изъ акварелей: «Гитаристка», нашла себѣ покупщика за 620 фр.; большинство же произведеній этой категоріи проданы за 20—200 фр.

— Національная галерея въ Лондонѣ получила немаловажное приращеніе въ шести картинахъ, завѣщанныхъ ей недавно умершею г-жею С. Бекстъ. Въ числѣ этихъ картинъ, оцѣниваемыхъ знатоками неменѣе чѣмъ въ 60.000 стерл., особенно замѣчательны: «Пьющій мальчикъ», Мурильо, и «Полли Фентонъ», Гогарта. Остальныя четыре картины принадлежатъ Рубенсу, Рейсдалю, А. Кейпу и Грезу.

— Въ Соутъ-Кенсингтонскомъ музеѣ выставлено недавно новое, только-что сдѣланное имъ пріобрѣтеніе—великолѣпный коверъ, вытканный шерстью, шелкомъ, серебромъ и золотомъ и изображающій поклоненіе Младенцу-Христу. Коверъ этотъ купленъ изъ коллекціи Кастеллани за 1.170 ф. ст. Онъ напоминаетъ своимъ рисункомъ Герарда Давида и относится, по всей вѣроятности, къ первой трети XVI столѣтія.

— 14-го мая н. ст., изъ Амстердамскаго Королевскаго Музея, въ присутствіи членовъ городскаго управленія, снята съ мѣста и вынесена вонъ знаменитая картина Рембрандта: «Выходъ стрѣлковъ изъ ихъ дулена» (такъ называемый «Ночной Дозоръ»). Какъ извѣстно, вслѣдствіе прежнихъ реставрацій, краски этой картины во многихъ мѣстахъ сдѣлались тусклы и пятнисты; поэтому городъ, по представленію комитета, завѣдующаго музеемъ, поручилъ реставратору Гопману снять съ картины лакъ въ тѣхъ частяхъ, гдѣ его чрезчуръ много, возвратить ему прозрачность и вообще выровнять его слой. Говорятъ, что драгоцѣнное произведеніе Рембрандта нуждалось бы въ болѣе полной реставраціи, но власти не рѣшаются на нее, въ виду громадной отвѣтственности, съ которою было бы сопряжено это предпріятіе.

— Въ Амстердамѣ, съ 2-го сентября по 7-е октября, будетъ происходить международная художественная выставка, на которую принимаются, съ 1-го по 10 августа, произведенія живописи и скульптуры, архитектурные чертежи, рисунки, гравюры и литографіи отъ художниковъ всѣхъ странъ. Для награжденія экспонентовъ назначено шесть золотыхъ медалей.

— Лучшія картины гагской галереи, въ числѣ пятидесяти, будутъ изданы Ганфштенглемъ въ гравюрахъ на мѣди, съ приложеніемъ объяснительнаго текста, составленнаго извѣстнымъ знатокомъ живописи А. Бредіусомъ. Замѣтимъ здѣсь кстати, что г. Бредіусъ недавно назначенъ директоромъ названной галереи.

— Какъ мы уже сообщили, академическую выставку въ Берлинѣ въ нынѣшнемъ году нельзя устроить въ новомъ выставочномъ зданіи, а придется помѣстить, какъ въ прежніе годы въ зданіи самой академіи; но и ея залы достаточны только для картинъ; скульптурныя же произведенія надо будетъ помѣстить въ старомъ временномъ выставочномъ зданіи на Купферграбенѣ. Такое раздвоеніе выставки сильно не нравится обществу берлинскихъ художниковъ, которые единогласно рѣшили просить академію: 1) пріискать другое мѣсто, гдѣ могли бы быть выставлена вмѣстѣ и живопись, и скульптура, 2) если же такого мѣста не найдется, совсѣмъ отмѣнить въ настоящемъ году выставку, но за то будущею весною устроить большую, двухгодичную художественную выставку.

— Въ Дюссельдорфѣ, подобно тому, какъ и во многихъ другихъ городахъ Германіи, будетъ воздвигнутъ монументъ покойному императору Вильгельму. На сочиненіе проектовъ этого монумента объявленъ конкурсъ для художниковъ всѣхъ странъ. Срокомъ доставленія проектовъ на этотъ конкурсъ назначено 1 декабря н. ст. нынѣшняго года; за лучшій изъ нихъ будетъ выдана премія въ 4.000 мар., за второй, слѣдующій за нимъ по достоинству,—3.000 мар., и еще за три проекта—по 1.000 мар. за каждый. Художникамъ предоставляется на волю сдѣлать существенною частью проекта статую императора верхомъ на конѣ, или сочинить памятникъ въ какомъ-либо иномъ родѣ. Вся стоимость монумента не должна превышать 200.000 мар.

— Муниципальное управленіе въ Карльсруе рѣшило построить на счетъ города образцовый домъ съ художническими мастерскими. Зданіе это должно быть окончено и отдѣлано къ 1-му октября нынѣшняго года. Первые три этажа будутъ заняты мастерскими для художниковъ-мужчинъ, четвертый же этажъ предназначается исключительно для женщинъ-художницъ. Плата за наемъ помѣщеній въ этомъ домѣ будетъ взиматься самая умѣренная.

— Торговецъ художественными предметами Арнольдъ, устраивавшій въ прошедшіе годы въ Дрезденѣ выставки фотографическихъ снимковъ съ произведеній Рафаеля и Л. да-Винчи, открылъ теперь неменѣе поучительную выставку, на которой собраны снимки почти со всѣхъ произведеній Рембрандта.

— Нѣмецкій пейзажистъ Людвигъ, живущій постоянно въ Римѣ, изобрѣлъ или, вѣрнѣе, усовершенствовалъ способъ живописи на керосинѣ. По его словамъ и представленнымъ опытамъ этой живописи, керосинъ, употребленный для смѣшенія и разжиженія красокъ, имѣетъ то преимущество предъ масломъ, что даетъ болѣе яркости тонамъ и дѣлаетъ живопись болѣе прочною. Прусское правительство отправило въ Римъ одного молодаго художника съ порученіемъ изучить способъ Людвига и представить оффиціальное донесеніе о немъ.

— Въ будущемъ году предполагается открыть въ Бременѣ сѣверо-германскую промышленную и торговую выставку, на которой долженъ быть также и художественный отдѣлъ. Одинъ предприниматель задумалъ устроить на этой выставкѣ великолѣпную панораму Нью-Іорка и поручилъ ея исполненіе мюнхенскимъ профессору Брауну, маринисту Петерсону и пейзажисту Бернингеру. Названные художники недавно отправились въ Америку, для изготовленія этюдовъ съ натуры, необходимыхъ для предстоящей имъ работы. Панорама будетъ устроена такъ, что зритель какъ-будто находится на палубѣ парохода, при входѣ въ нью-іоркскую гавань. Кругомъ него будутъ видны множество кораблей и за ними, вдали, зданія города.

— Промышленное и художественно-промышленныя общества въ Ганноверѣ устроили, общими силами, весьма интересную керамическую выставку въ этомъ городѣ, которая прекрасно даетъ наглядное понятіе объ исторіи художественныхъ издѣлій изъ обожженной глины съ древнѣйшихъ временъ до нашихъ дней. Посѣтитель прежде всего находитъ на выставкѣ древне-греческія вазы разной формы, терракоттовыя статуэтки, вотивныя плитки и т. п. Затѣмъ слѣдуютъ этрускіе памятники. Далѣе, очень любопытны глиняныя вещи, найденныя въ раскопкахъ древнѣйшихъ могилъ на почвѣ Германіи. Средніе Вѣка прекрасно представлены коллекціею красивыхъ по формѣ кувшиновъ, кружекъ и огромныхъ бокаловъ. Неменѣе интересна коллекція издѣлій эпохи тридцатилѣтней войны, относящихся къ нассаускому, нюрнбергскому и бунцлаускому производствамъ. Но всего обширнѣе и разнообразнѣе та часть выставки, которая содержитъ въ себѣ работы новѣйшаго времени. Тутъ можно видѣть отличные дельфтскіе фаянсы, изящныя италіанскія майолики, великолѣпные образцы французскаго, англійскаго и саксонскаго фарфора. китайскія и японскія вазы и даже нѣсколько издѣлій русскихъ фабрикъ.

Некрологъ.

26 мая скончался, въ своемъ имѣніи: «Тихій Хуторъ», близъ г. Волчанска, Харьковской губерніи, предсѣдатель Московскаго Общества

любителей изящныхъ искуствъ Дмитрій Петровичъ *Боткинъ*, братъ академика живописи М. П. Боткина, человѣкъ съ высоко-развитымъ художественнымъ вкусомъ, владѣлецъ великолѣпной, собранной имъ самимъ, картинной галереи, составляющей одну изъ главныхъ достопримѣчательностей Москвы.

— Въ Грацѣ, 29 мая н. ст., ум. портретистъ Францъ *Шроцбергъ* (Schrotzberg). Онъ род. въ Вѣнѣ, въ 1820 г., учился въ тамошней академіи художествъ и, подъ вліяніемъ извѣстнаго ландшафтиста Марко, писалъ сначала миѳологическія картины не имѣвшія, однако, большаго успѣха. Въ 1839 г. Шроцбергъ сдѣлалъ поѣздку въ Верхнюю Италію, а впослѣдствіи путешествовалъ по Германіи, Бельгіи, въ Парижѣ и Лондонѣ. Оставивъ, въ началѣ 1840-хъ годовъ, свои прежніе тэмы, онъ сталъ писать портреты и не замедлилъ войдти ими въ большую извѣстность у вѣнской аристократіи, особенно у дамъ, благодаря тому, что умѣлъ идеализировать изображаемыя лица, не искажая сходства съ натурою и отличаясь пріятнымъ колоритомъ. Послѣдніе годы жизни онъ провелъ въ Грацѣ, на покоѣ, почти совсѣмъ переставъ работать.

— Въ Гринвичѣ, ум., на 82-мъ году жизни, шотландскій живописецъ, Іошуа *Кидъ* (Kidd), закадычный другъ Вальтера Скотта, послѣдній изъ остававшихся въ живыхъ основателей дублинской королевской академіи художествъ.

— Въ Копенгагенѣ, 10 мая н. ст., ум. недавно талантливый датскій живописецъ цвѣтовъ Вильгельмъ *Гаммеръ* (Hammer), 68-ми лѣтъ отъ роду.

— Въ Гамбургѣ, 24 мая н. ст., ум. значительный нѣмецкій ландшафтистъ, жанристъ и рисовальщикъ перомъ Германъ *Кауфманъ* (Kaufmann), отецъ и первый учитель извѣстнаго жанриста Гуго Кауфмана. Смерть постигла его на 82-мъ году жизни.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Holtzinger, H., Die altchristliche Architektur in systematischer Darstellung (съ 188 иллюстраціями). Stuttgart, Ebnen u. Seubert. (8 мар.).

Brunn, H, Geschichte der griechischen Künstler. 2-te Auflage (въ двухъ томахъ). Stuttgart, Ebner u. Seubert. (20 мар.).

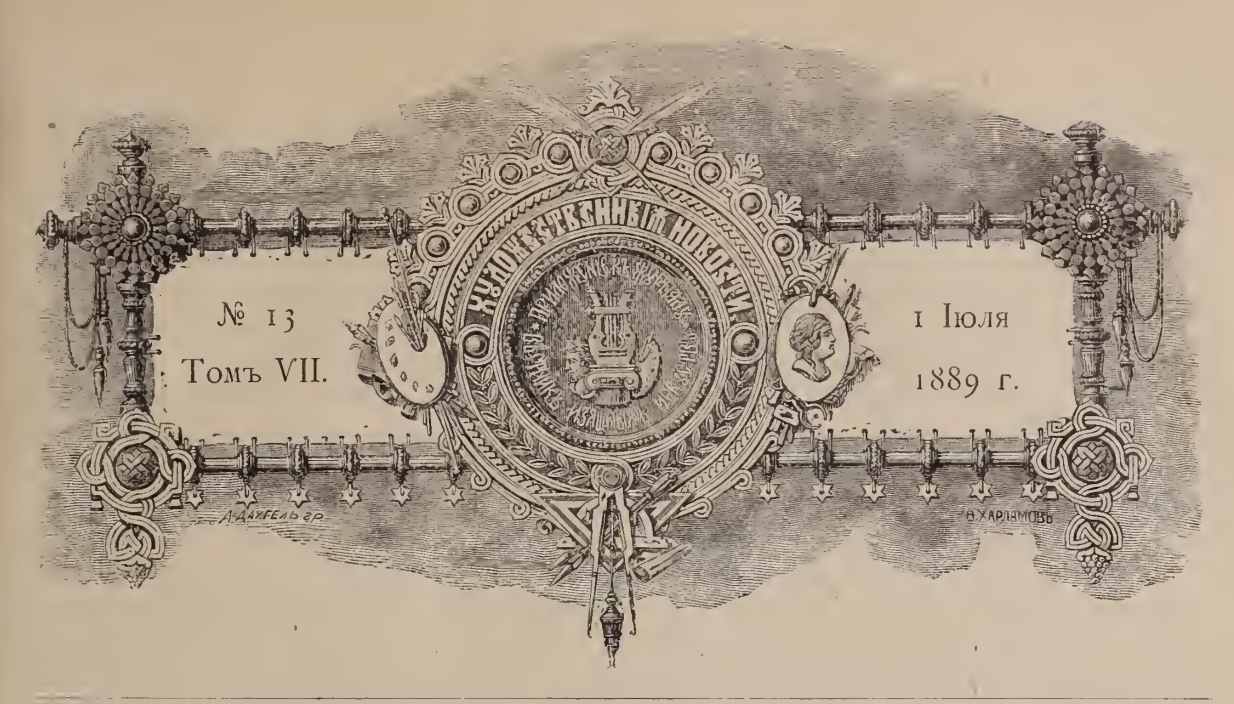
Haendel, E., Vorlagen zu Deckenmalereien. Flache und gewölbte Plafonds mit Einschluss einzelner Stilen zu Zimmern, Sälen und Kirchen. 2-te verbesserte Auflage von K. Schaupert. 28 Tafeln in Folio. Weimar, B. F. Voigt. (9 мар.).

Wessely, J. E., Adriaen von Ostade (Kritische Verzeichnisse von Werken hervorragender Kupferstecher. V). Hamburg, Haendke u. Lehmkuhl. (4 мар.).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Внутреннія извѣстія.

Считаемъ нелишнимъ напомнить нашимъ читателямъ, что Императорскій Эрмитажъ, согласно установленнымъ для него правиламъ, будетъ закрытъ для публики въ теченіи наступающаго іюля, а также и въ августѣ. Въ означенные мѣсяцы, доступъ къ обозрѣнію эрмитажныхъ коллекцій разрѣшенъ по понедѣльникамъ и четвергамъ только для лицъ, ненадолго пріѣхавшихъ въ Петербургъ изъ другихъ мѣстъ Имперіи, для иностранныхъ путешественниковъ и вообще для тѣхъ, кому представляется особенная надобность въ обозрѣніи сокровищъ Императорскаго музея.

— Профессоръ живописи А. А. Риццони, постоянно проживающій въ Римѣ, пріѣхалъ, какъ это онъ постоянно дѣлаетъ почти каждое лѣто, на нѣкоторое время въ Петербургъ. Онъ привезъ съ собою четырнадцать новыхъ своихъ произведеній, въ томъ числѣ нѣсколько исполненныхъ по заказу разныхъ лицъ. Между этими работами есть жанровыя сцены въ обычномъ г-ну Риццони характерѣ, нѣсколько женскихъ головокъ и одинъ портретъ. Кромѣ собственныхъ картинъ, г. Риццони привезъ три картинки г. Бакаловича, написанныхъ по заказу Е. И. В. Великаго Князя Константина Константиновича на сюжеты изъ стихотвореній, появившихся за подписью: К. Р. въ одной изъ книжекъ «Русской Старины» за прошедшій годъ.

— По словамъ газеты: «Новости», кружокъ чешскихъ художниковъ намѣревается устроить въ Петербургѣ, Москвѣ, Варшавѣ и нѣкоторыхъ большихъ провинціальныхъ городахъ Россіи временныя выставки произведеній чешскихъ живописцевъ. Выставки эти предполагается открыть будущею осенью. Въ числѣ выставленныхъ вещей будутъ находиться три большія картины извѣстнаго Вячеслава Брожика.

— Въ кіевскомъ Софійскомъ соборѣ идутъ теперь работы по возвращенію этому храму древняго вида. Въ теченіе восьми съ половиною столѣтій, византійскія формы этого драгоцѣннаго памятника русскаго зодчества, созданнаго, какъ извѣстно, Ярославомъ Мудрымъ, мало-по-малу утрачивались: вражескія нашествія, политическія и религіозныя смуты, жерт-

вою которыхъ былъ Кіевъ до послѣдней четверти XVII в., пожары и другія бѣдствія— разрушительно дѣйствовали на храмъ св. Софіи. Реставраторы прежнихъ вѣковъ, преслѣдуя исключительно религіозную или религіозно-политическую цѣль, не имѣли ни возможности, ни средствъ заботиться о сохраненіи, при передѣлкахъ, древнихъ архитектурныхъ формъ зданія. Поэтому, подвергшись цѣлому ряду передѣлокъ, Софійскій соборъ дошелъ до насъ въ такомъ видѣ, что въ немъ только опытный глазъ, да и то при помощи тщательнаго изслѣдованія, можетъ узнать сооруженіе Ярослава Мудраго. Въ послѣдніе годы, благодаря заботамъ каѳедральнаго протоіерея П. Г. Лебединцева, знатока и любителя мѣстной старины, въ соборѣ предприняты систематическія передѣлки, имѣющія цѣлью возстановить его въ древнемъ видѣ, какъ внутри, такъ и снаружи. Нынѣ уже возстановлена существовавшая въ древности западная паперть собора; сняты верхніе ярусы устроеннаго въ прошломъ вѣкѣ высокаго иконостаса, закрывавшіе отъ взоровъ народа древнія алтарныя мозаики и фрески; теперь пришла очередь для возстановленія внѣшняго вида зданія. Древнія формы храма сохранились въ слѣдующихъ частяхъ: на чердакѣ, подъ крышею собора, которая, очевидно, позднѣйшаго устройства, скрыто восемь древнихъ, кирпичныхъ, крытыхъ сводами, малыхъ куполовъ,—по три на сѣверо-западномъ и юго-западномъ углахъ древняго храма, и по одному на юго-восточномъ и сѣверо-восточномъ углахъ. Въ тѣхъ же углахъ находится по одному большому куполу, частію выходящему поверхъ крыши, частію спрятанному подъ нею. Новая же крыша закрываетъ и нижнюю часть большаго купола. Въ куполахъ юго-западномъ и сѣверо-западномъ есть древнія оконныя впадины, наглухо, и притомъ небрежно, задѣланныя кирпичемъ въ XVII вѣкѣ, или въ началѣ XVIII вѣка. Всего, такимъ образомъ, въ меньшихъ куполахъ задѣлано 18 оконъ, да въ бóльшихъ 26,—всего 44 окна. Нижняя часть древнихъ оконъ большаго купола также задѣлана, а съ внутренней стороны собора на этихъ задѣлкахъ написаны въ позднѣйшее время херувимы. На поверхности древнихъ куполовъ видны слѣды устройства крыши храма въ другихъ направленіяхъ и притомъ значительно ниже существующей нынѣ. Очевидно, заложенныя окна въ малыхъ куполахъ были въ древности открыты и служили для освѣщенія храма. Предпринятыя нынѣ, съ Высочайшаго разрѣшенія, передѣлки въ Софійскомъ соборѣ, какъ для возстановленія древняго вида этого храма, такъ и для устраненія царящей въ храмѣ темноты, будутъ заключаться въ слѣдующемъ: будетъ возстановленъ древній видъ крышъ всего храма такимъ образомъ, чтобы всѣ малые древніе купола были видны поверхъ крыши; всѣ задѣланныя въ нихъ окна будутъ открыты; будутъ разобраны также задѣлки оконъ большаго купола, причемъ эти окна будутъ увеличены до карниза, какъ было въ древности; будутъ разобраны задѣлки трехъ древнихъ оконъ нижняго этажа, и чрезъ то освѣщены боковые придѣлы храма. Въ настоящее время на чердакахъ храма настлана крыша, и надъ нею видны древніе низенькіе купола, а вскорѣ будетъ снята нынѣшняя высокая крыша. Приступлено также и къ работамъ въ главномъ куполѣ, съ цѣлью увеличенія его окóнныхъ впадинъ. Въ эти впадины будутъ вставлены новыя окна, въ массивныхъ желѣзныхъ рамахъ.

При производствѣ означенныхъ работъ, открыта въ соборѣ стѣнная живопись, современная эпохѣ его сооруженія. Именно, на средней внѣшней аркѣ сѣвернаго придѣла, въ которомъ покоится прахъ кіевскаго митрополита Евгенія (Болховитинова), найдено пять изображеній, исполненныхъ аль-фреско. Придѣлъ этотъ составлялъ въ древности часть открытой галереи, шедшей вокругъ храма, и арка служила однимъ изъ ея выходовъ. При возобновленіи храма въ послѣдующіе вѣка, арка была наглухо заложена кирпичною кладкою, которая теперь и разобрана, чтобы вставить въ нее желѣзную рѣшетку. Означенныя фрески суть слѣдующія: 1) на верху арки— византійскій крестъ въ кругѣ; 2 и 3) ниже креста, по обѣимъ сторонамъ отъ него,—погрудныя изображенія неизвѣстныхъ святыхъ, также въ кругахъ; у одного изъ святыхъ сохранились остатки полустертой надписи, очевидно, съ его именемъ; 4 и 5) ниже этихъ медаліоновъ, на обѣихъ же сторонахъ, по большому, въ человѣческій ростъ, кресту, стоящему на сферѣ. Всѣ эти фрески на-дняхъ будутъ совершенно очищены отъ тонкаго слоя

извести, съ нихъ будутъ сняты точныя кальки, а затѣмъ изображенія будутъ упрочены по способу профессора А. В. Прахова.

— Въ Новочеркаскѣ учреждена коммисія по вопросу о сооруженіи въ этомъ городѣ памятника Ермаку. По заключенному коммисіей контракту, поставить памятникъ обязался академикъ М. О. Микѣшинъ. Существенною частью памятника должна быть статуя покорителя Сибири, представленнаго во весь ростъ, съ открытой головой, въ кольчугѣ, съ современнымъ Ермаку вооруженіемъ. Въ лѣвую руку его фигурѣ будетъ данъ царскій стягъ, увѣнчанный московскимъ государственнымъ орломъ, а въ правую— золотая корона Сибирскаго царства. Статуя должна быть водружена на вершинѣ неотдѣланной каменной глыбы. По сообщенію «Донской Рѣчи», высота всего памятника будетъ превосходить 10 саженъ.

Библіографія.

Русскія древности въ памятникахъ искуства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. Выпускъ первый. Классическія древности южной Россіи. С.-Петербургъ, 1889 [1]).

Любовь къ отечественной старинѣ, въ смыслѣ интереса къ памятникамъ древности и ихъ изученія, у насъ еще мало развита. Живая связь современной дѣйствительности съ историческимъ прошлымъ Россіи признается нами въ принципѣ, но наука, которая занимается изслѣдованіемъ этой связи, — археологія— кажется многимъ областью совершенно замкнутой, ограниченной спеціальными вопросами, не имѣющими никакого отношенія къ дѣйствительной жизни. Мы забываемъ, что памятники искуства и художественно-промышленнаго производства суть ни что иное, какъ вещественные слѣды минувшихъ вѣковъ и поколѣній— слѣды осязательные, по которымъ можно открыть и распознать матеріальныя и духовныя потребности нашихъ предковъ и тѣ нравственныя начала, вѣрованія, убѣжденія и понятія, на которыхъ созидалась ихъ жизнь и постепенно слагалось духовное наслѣдіе, переданное ими намъ. Одна изъ причинъ такого равнодушія къ родной старинѣ и археологіи кроется въ отсутствіи общедоступныхъ книгъ, которыя знакомили бы насъ съ памятниками искуства, разсѣянными по лицу Россіи и собранными отчасти въ нашихъ музеяхъ.

Пополнить этотъ важный пробѣлъ въ нашей литературѣ взялись графъ И. И Толстой и Н. П. Кондаковъ. Книга, заглавіе которой мы только-что выписали, составляетъ первый выпускъ изданія, предпринятаго ими съ означенною цѣлью.

«Представить историческое образованіе и развитіе древне-русскаго искуства въ точныхъ снимкахъ съ художественныхъ памятниковъ русской древности и старины—таковая задача настоящаго изданія»,—говорятъ издатели въ предисловіи къ своему труду.

И какъ выполнена эта задача! Рисунки великолѣпны, текстъ весьма поучителенъ, и баснословная дешевизна книги свидѣтельствуетъ о безкорыстныхъ побужденіяхъ издателей, объ ихъ великодушномъ стремленіи щедро подѣлиться своими научными познаніями съ массою публики. Впрочемъ, одни уже имена издателей говорятъ въ пользу ихъ предпріятія. Имя профессора Кондакова давно пользуется заслуженною извѣстностью не только у насъ, но и на Западѣ Европы, гдѣ въ этомъ ученомъ признали одного изъ лучшихъ знатоковъ византійскаго искуства. Графъ И. Толстой—археологъ еще молодой лѣтами, но, своимъ знаніемъ, научными трудами и преданностью интересамъ русской археологіи, занявшій почетное мѣсто въ ряду нашихъ ученыхъ.

Приступивъ къ осуществленію задуманнаго ими обширнаго плана— перебрать и объяснить художественные памятники, дошедшіе до насъ отъ давно-минувшихъ временъ нашего отечества,— г. Кондаковъ и гр. Толстой прежде всего вводятъ насъ въ область классическихъ древностей Южной Россіи. Этимъ древностямъ посвящена лежащая передъ нами книга. Можно однако, спросить: какое отношеніе къ русскому искуству имѣютъ тѣ чудныя эллинскія произведенія, снимки съ которыхъ представлены въ книгѣ? Отвѣтъ на этотъ вопросъ находимъ мы въ ея предисловіи:

«Въ теченіи двухъ съ половиною тысячъ лѣтъ, много племенъ и народностей жило и основалось на памяти исторіи въ предѣлахъ нашего отечества. И чѣмъ разнороднѣе былъ самый племенной составъ, чѣмъ продолжительнѣе время претворенія его въ одно государство, съ единымъ народомъ, тѣмъ обильнѣе былъ вкладъ въ общую сокровищницу русской древности. Въ нее вносили свою лепту и огреченный скиѳъ, и корсунскій мастеръ, и генуэзскій торговецъ въ Крыму, и нѣмчинъ въ Москвѣ. Эту сокровищницу наполняли и арабскіе караваны, везшіе товары волжскимъ болгарамъ и языческой Руси, и набѣги рус-

[1]) Замѣтка объ этомъ трудѣ уже была напечатана въ нашей газетѣ, тотчасъ по выходѣ его въ свѣтъ. Въ виду краткости этой замѣтки, имѣвшей характеръ скорѣе простаго оповѣщенія о новоизданномъ достойномъ вниманія трудѣ, даемъ здѣсь мѣсто болѣе подробному отзыву о немъ одного изъ нашихъ сотрудниковъ. *Ред.*

совъ на Византію, и домовитое хозяйство великихъ собирателей земли русской». «Древности Россіи — читаемъ мы далѣе — представляютъ единое цѣлое, потому что въ нихъ исторически сложилось народное искуство, которое, не достигая личнаго творчества, живетъ преданіемъ и, связывая разноплеменныя формы быта кочеваго и земледѣльческаго, городскаго и сельскаго, оно раскрываетъ передъ нами общую, непрестанную преемственность. Народное искуство живетъ усвоеніемъ и переработкой художественнаго стиля, котораго происхожденіе прослѣживается до его источниковъ».

Первыя, слѣдующія за предисловіемъ, страницы книги посвящены перечисленію греческихъ колоній, процвѣтавшихъ по берегамъ Чернаго Моря (Понта Эвксинскаго), и краткому разсказу объ ихъ исторической судьбѣ, объ ихъ коммерческихъ и политическихъ отношеніяхъ къ собственно эллинскому міру и къ варварскимъ племенамъ, заселявшимъ прибрежныя страны. Болѣе подробно изложены факты, касающіеся Пантикапеи (Керчи)—главнаго культурнаго центра Босфорскаго царства, Ольвіи (нынѣ село Ильинское или Парутино, на устьѣ Буга) и Херсонеса. Далѣе мы находимъ описаніе кургановъ южнаго края и общую ихъ этнографію въ окрестностяхъ Керчи, Тамани, по теченію рѣки Кубани и ея притоковъ, причемъ наглядно знакомимся, благодаря рисункамъ, съ видами названныхъ городовъ и мѣстностей, съ очертаніями кургановъ, и съ внутреннимъ строеніемъ и кладкою открытыхъ въ нихъ усыпальницъ (гробницъ, склеповъ и катакомбъ). Большая часть этихъ могилъ, греческихъ и греко-римскихъ, относятся къ эпохѣ, простирающейся отъ V вѣка до Р. Х. и до II вѣка по Р. Х. Въ нихъ были погребены греки или туземцы, находившіеся подъ непосредственнымъ эллинскимъ вліяніемъ, хотя въ нѣкоторыхъ могилахъ замѣчаются слѣды варварскихъ обычаевъ, наприм., погребенія съ покойникомъ рабовъ, убитыхъ на тризнѣ по немъ. Замѣчательный родъ могильныхъ сооруженій составляютъ такъ называемыя катакомбы, встрѣчаемыя въ Керчи, рѣже въ окрестностяхъ Фанагоріи (Тамани) и въ мѣстности Херсонеса. Главный историческій интересъ такихъ памятниковъ заключается во фрескахъ, которыми расписаны въ нихъ стѣны. Живопись эта даетъ понятіе о бытѣ варварскихъ народностей, наводнявшихъ Босфорское царство въ теченіе первыхъ столѣтій по Р. Х. Въ изображенныхъ здѣсь сценахъ боевой и домашней жизни, мы находимъ любопытныя данныя относительно костюмовъ, вооруженій, разной утвари, занятій, игръ и развлеченій.

За описаніемъ могилъ слѣдуетъ обзоръ великолѣпныхъ коллекцій археологическихъ предметовъ, открытыхъ въ южно-русскихъ курганахъ и хранящихся теперь въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Наибольшое количество такихъ предметовъ и самые драгоцѣнные изъ нихъ въ художественномъ и научномъ отношеніи доставлены курганами, лежащими по обѣ стороны Киммерійскаго Босфора (Керченскаго пролива). Изслѣдованныя здѣсь гробницы заключали въ себѣ предметы погребальнаго чина и вещи обычнаго убора и житейской обстановки. Помѣщенные въ книгѣ рисунки знакомятъ насъ съ распредѣленными по группамъ саркофагами, золотыми украшеніями, одеждою, гончарными, стеклянными и металлическими издѣліями, терракоттовыми статуэтками и различными другими могильными памятниками.

Уборы изъ золота и вообще драгоцѣнные предметы составляютъ особенность южно-русскихъ некрополей; ничего подобнаго не встрѣчается среди древностей собственной Греціи, и очень мало такихъ вещей открыто въ Этруріи и на почвѣ Великой Греціи. Золотыя издѣлія, найденныя на Босфорѣ, безспорно, могутъ считаться лучшими образцами древне-греческаго ювелирнаго искуства. Достаточно взглянуть лишь на рисунки этихъ великолѣпныхъ діадемъ, ожерельевъ, браслетовъ, серегъ и перстней, чтобы придти въ восторгъ отъ красоты ихъ формъ и тонкости работы

При изготовленіи этихъ издѣлій, кромѣ литья, чеканки и рѣзьбы, примѣнялась филиграневая работа двоякаго рода: собственно филигрань, и способъ, извѣстный у насъ подъ названіемъ скани. Орнаментальные или фигурные узоры расцвѣчивались эмалью. Изъ числа предметовъ, которые дѣлались спеціально для погребальнаго обряда, сохранилось множество золотыхъ вѣнковъ, надѣвавшихся покойникамъ на голову, въ подражаніе тѣмъ вѣнкамъ изъ цвѣтовъ и зелени, какими украшали себя греки на пирахъ. Значеніе этихъ вѣнковъ было эмблематическое, связанное съ тризною и вѣрованіями въ загробную жизнь. Нѣкоторые изъ нихъ представляютъ лавровыя и масличныя вѣтви и гирлянды, другіе—листья сельдерея, имѣвшіе въ погребальныхъ обрядахъ особое значеніе.

Чрезъ колоніи береговъ Чернаго Моря греческое искуство распространилось до самаго Кіева; но у варварскихъ народностей Южной Россіи оно слилось съ ихъ собственнымъ искуствомъ, ведущимъ свое начало изъ Персіи. Въ числѣ золотыхъ украшеній, представленныхъ на рисункахъ въ книгѣ гр. Толстаго и г. Кондакова, есть экземпляры, въ которыхъ сочетаніе этихъ разнородныхъ элементовъ замѣтно настолько, что ихъ можетъ прослѣдить и неопытный глазъ читателя, несвѣдущаго въ археологіи.

Въ группѣ гончарныхъ издѣлій, воспроизведенныхъ въ разсматриваемомъ сочиненіи, можно прослѣдить постепенное развитіе и паденіе этой отрасли греческаго искуства, какъ

въ различныхъ формахъ и разрядахъ сосудовъ и вазъ, такъ и въ украшающей ихъ живописи.

Авторы даютъ намъ описаніе экземпляровъ V вѣка, вазъ антическаго типа, съ черными рисунками и орнаментами по красному фону, IV вѣка, когда стиль всей греческой керамики измѣняется, и фонъ вазъ дѣлается чернымъ, а украшенія—красными. Затѣмъ, въ вазахъ III вѣка, согласно съ общимъ ходомъ искусства, замѣтно паденіе техники и вкуса, обнаруживающееся чрезмѣрною пестротою рисунковъ. Ко II вѣку можно отнести большинство вазъ, примыкающихъ, по рисунку, къ образцамъ III вѣка, но по техникѣ представляющихъ совершенно своеобразный разрядъ сосудовъ, нигдѣ не встрѣчающійся, кромѣ береговъ Чернаго Моря. Вазы этого времени, преимущественно въ типѣ пантикапейской амфоры, расписывались по гипсу крайне-непрочными водяными красками; фономъ обыкновенно служитъ черный цвѣтъ сосуда. Роспись вазъ состояла въ изображеніи эпизодовъ изъ исторіи боговъ и героевъ, или сценъ изъ повседневной жизни, каковы свадебные обряды, пиры, гимнастическія упражненія и проч.

Не останавливаемся на тѣхъ страницахъ сочиненія, на которыхъ авторы разъясняютъ смыслъ вазовой живописи прекраснаго греческаго стиля, воспроизведенной ими на многихъ рисункахъ, относящихся къ этой группѣ древностей; укажемъ лишь на самый замѣчательный изъ этихъ рисунковъ (108), снятый съ керченской вазы, найденной въ 1872 году у подошвы «Сахарной Головы». Изображенная здѣсь сцена, споръ Аѳины съ Посейдономъ, долженъ быть признанъ несомнѣнною копіею скульптуръ аѳинскаго Парѳенона.

Любопытный разрядъ гончарныхъ издѣлій составляютъ вазы, имѣющія форму скульптурныхъ фигуръ. Такихъ вазъ найдено на Босфорѣ очень много, и притомъ самыхъ разнообразныхъ по формѣ, въ видѣ птицъ, менадъ, сиренъ, пляшущихъ скиѳовъ, головъ и бюстовъ. Въ книгѣ гр. Толстаго и Кондакова воспроизведены два замѣчательнѣйшихъ образца этого типа, найденные въ 1869 году близъ Фанагоріи; это—маленькія вазочки, изъ которыхъ одна изображаетъ сфинкса, другая—Афродиту, выступающую головой и бюстомъ изъ полурастворенной раковины, согласно миѳу о рожденіи богини изъ морскихъ волнъ. Обѣ вазочки раскрашены. У сфинкса тѣло, глаза, брови, губы—натуральнаго цвѣта, волоса, хвостъ и крылья позолочены. У Афродиты, раковина, изъ которой оно выступаетъ, внутри—багряная, снаружи—бѣлая. Тѣло самой богини—розовое, глаза—голубые, губы—алыя, волосы и головной уборъ позолочены; на пьедесталѣ выдѣланы волны въ видѣ извилистыхъ линій, окрашенныхъ въ голубой цвѣтъ; того же цвѣта и нижняя часть бюста Афродиты. Золотой вѣнецъ и волнующееся море являются здѣсь согласно со словами гомеровскаго гимна. Краски на Сфинксѣ сохранили удивительную свѣжесть, что объясняется тонкою, блестящею глазурью, которою онъ былъ покрытъ.

Пропуская отдѣлъ стеклянныхъ и металлическихъ издѣлій, переходимъ къ терракоттовымъ статуэткамъ, интереснымъ какъ въ художественномъ отношеніи, такъ и по связи своей съ религіозными вѣрованіями, погребальными обрядами и съ домашнимъ бытомъ населенія тѣхъ мѣстностей, гдѣ онѣ были найдены. Статуэтки эти изготовлялись ремесленнымъ способомъ въ формахъ, причемъ обыкновенно формовался оттискъ только лицевой стороны, задняя же сторона получала лишь общія очертанія фигуры или задѣлывалась особой пластинкой, вслѣдствіе чего статуэтка обыкновенно представляетъ внутри пустоту; для того, чтобы пары, образующіеся внутри фигуры, при ея обжиганіи не выпирали и не разрывали тонкихъ глиняныхъ стѣнокъ фигуры, въ задней ея сторонѣ продѣлывалось отверстіе. Терракотты лучшей фабрикаціи отличались болѣе художественными формами, вылѣплялись съ двухъ сторонъ, покрывались тонкимъ слоемъ гипса, иллюминировались по немъ красками и украшались позолотою. Терракотты встрѣчаются въ развалинахъ и дворахъ храмовъ, куда попадали онѣ, какъ обѣтныя приношенія; но больше всего находятъ ихъ въ гробницахъ, что ясно указываетъ на связь ихъ съ погребальными обрядами. Многія терракотты изображаютъ или самихъ боговъ, или ихъ символы; другія имѣютъ значеніе предохранительныхъ амулетовъ, каковы напр. голова Горгоны, трагическія или комическія маски (чаще гипсовыя), и пр. Нѣкоторые сюжеты фигурокъ, напр. умирающій Адонисъ, нереиды или амуры, переплывающіе море на дельфинахъ, Эротъ и Психея, рожденіе Афродиты, могутъ быть объясняемы, какъ имѣющія символическое значеніе, намекающее на возрожденіе къ новой жизни. Но кромѣ священныхъ изображеній и пластическаго воплощенія сокровенныхъ надеждъ умершаго на будущую жизнь, статуэтки представляли наглядное подобіе всей жизненной обстановки покойнаго и всего того, что было ему дорого на землѣ. «Разнообразіе терракоттовыхъ статуэтокъ — пишутъ авторы въ относящихся до этихъ древностей строкахъ,—измѣняясь въ подборѣ пластическихъ образовъ, вытекало изъ отсутствія у грековъ опредѣленныхъ миѳическихъ представленій о загробномъ мірѣ, и по тому же самому, религіозная группа терракоттъ постоянно убывала, уступая мѣсто образамъ реальнаго характера и всѣмъ разновидностямъ мѣстныхъ нравовъ и личнаго вкуса. Уцѣлѣвшая въ эпоху процвѣтанія группа миѳологическихъ типовъ не была понятна вполнѣ

даже самимъ грекамъ, а для насъ остается темной».

Терракотты составляютъ одну изъ обширнѣйшей отраслей художественной производительности грековъ. Ихъ находятъ очень много въ городахъ Великой Греціи, т.-е. Южной Италіи, но въ Римѣ встрѣчается ихъ мало, въ основанныхъ римлянами городахъ Галліи ихъ вовсе нѣтъ.

Терракотты Босфора Киммерійскаго, хотя въ художественномъ отношеніи, и уступаютъ терракоттамъ, открытымъ въ другихъ греческихъ земляхъ, однако въ нихъ сильно отражается вліяніе искуства Аттики, съ которой Босфоръ, въ цвѣтущую пору свою, находился въ тѣсныхъ сношеніяхъ. Независимо отъ своего количества и разнообразія сюжетовъ, онѣ интересны еще и въ томъ отношеніи, что, благодаря научному веденію раскопокъ, при которыхъ онѣ открыты, извѣстны всѣ обстоятельства, сопровождавшія ихъ находку. Въ босфорскихъ могилахъ IV и III вѣка статуэтки клались по одной, или по двѣ, въ ногахъ покойника, вмѣстѣ съ глиняной посудой; самые саркофаги украшались также раскрашенными или золочеными рельефами. Производствомъ ихъ занимались мѣстная мастерскія. Въ Керчи, близъ кладбища, найдены въ мусорѣ обломки, свидѣтельствующіе о существовавшей тутъ одной изъ подобныхъ мастерскихъ, или лавки терракоттовыхъ издѣлій. Раскопки 1888 года въ Херсонесѣ привели, между прочимъ, къ открытію гончарной мастерской, въ которой имѣлась обжигательная печь, а передняя служила лавкою; здѣсь оказалось до 50 моделей статуэтокъ, масокъ, медальоновъ и проч. Лучшія терракотты Керчи и Тамани примыкаютъ, по стилю и техникѣ, къ издѣліямъ Греціи (Танагры); но ихъ реальные сюжеты, ихъ жанрическіе типы паразитовъ, комиковъ, торговцевъ, и рабовъ, удостовѣряютъ родство этой группы памятниковъ съ малоазійской пластикой. Довольно многочисленную и замѣчательную группу въ керченскихъ терракоттахъ составляютъ изображенія женщинъ въ ихъ интимной жизни, соотвѣтствующія танагрскимъ статуэткамъ и повторяющія, или перенимающія ихъ типы. Женщины представлены въ занятіяхъ своимъ туалетомъ, или за разными играми и забавами: онѣ играютъ то въ мячъ, то въ кости, то на лирѣ или на флейтѣ. Нѣкоторыя фигуры отличаются романтическимъ настроеніемъ; такъ, напр., около молодой дѣвушки увивается Эротъ, нашептывая ей нѣчто на ухо. Нер‖дко видимъ мы также молодыхъ дѣвушекъ и дамъ, граціозно и медленно выступающихъ на прогулкѣ, остановившихся въ раздумьѣ, или отдыхающихъ, сидя на камнѣ или скалѣ. Одежда ихъ обыкновенно состоитъ изъ длиннаго голубаго или лилово-коричневаго хитона и гиматія, чаще всего розоваго цвѣта, съ золотыми каймами. На матронахъ, вмѣсто гиматія, является пеплосъ, закутывающій также голову; на головѣ—легкая шляпа, съ конической тульей и широкими полями; въ рукахъ—вѣеръ, въ формѣ листа плюща или сердцевидной пальмы; на ногахъ—цвѣтныя сандаліи. Изъ миѳологическихъ статуэтокъ наиболѣе распространены изображенія Астарты, Коры, Кибелы, Афродиты съ Эротомъ, Эрота съ дельфиномъ, козломъ, или лебедемъ (пластическій образъ всѣхъ сторонъ культа Афродита) и Эрота съ Психеей, (символическій сюжетъ). Изъ вакхическаго цикла, въ керченскихъ и таманскихъ терракоттахъ встрѣчаются олицетворенія Діониса, Аріадны, Силена, вакханки.

Изученіе разсмотрѣнныхъ формъ и элементовъ въ художественно-промышленныхъ издѣліяхъ приводитъ авторовъ къ слѣдущему выводу. «*Примѣсь варварскихъ вкусовъ, тѣмъ и сюжетовъ мѣстнаго характера, подтверждаетъ то общее заключеніе, что богатое развитіе художественной промышленности, оставившей въ распоряженіе сосѣднихъ варварскихъ племенъ на долгое время массу изящныхъ и устойчивыхъ типовъ, было вызвано само почином и потребностью этихъ самихъ народностей, и что эти потребности существовали уже во время распространенія греческой колонизаціи и имѣли сами по себѣ иной источникъ, заключавшійся въ восточной культурѣ, принесенный этими народами въ Южную Россію. Этотъ варварскій характеръ классическихъ древностей Южной Россіи ясно сказывается въ могильномъ содержаніи и обстановкѣ крупныхъ могилъ. Лишь научно-веденные, точные дневники раскопокъ обнаруживаютъ скрытую нынѣ, но существовавшую въ жизни Юга Россіи, связь греческаго искуства съ варварскимъ міросозерцаніемъ, и формами быта*».

За описаніемъ древностей, доставленныхъ босфорскими усыпальницами, слѣдуетъ краткій перечень лучшихъ сочиненій по этому предмету, и затѣмъ дѣлается историческій очеркъ археологическихъ изысканій на Киммерійскомъ Босфорѣ и другихъ мѣстностяхъ, прилегающихъ къ Черному Морю, начиная съ первыхъ раскопокъ, произведенныхъ въ окрестностяхъ Керчи въ 1816—1817 годахъ, французскимъ выходцемъ Полемъ Дюбрюксомъ, состоявшимъ на русской службѣ, и кончая послѣдними изслѣдованіями, произведенными Императорскою Археологическою Коммисіею и публикованными въ ея отчетахъ за 1859—1881 годы. Такимъ образомъ, сочиненіе гр. Толстаго и г. Кондакова знакомитъ читателя, необладающаго спеціальною подготовкою, со всѣми остатками греческой художественной древности, найденными въ Россіи, и съ результатами изслѣдованія ихъ русскими учеными

Авторы заняты теперь приготовленіемъ второго выпуска своего труда, имѣющаго выйдти въ свѣтъ въ самомъ непродолжительномъ вре-

мени. Онъ будетъ посвященъ скиѳско-сарматскимъ памятникамъ.

О. Ч.

Иностранныя извѣстія.

Французское правительство заказало нѣсколькимъ скульпторамъ изготовленіе бюстовъ разныхъ дѣятелей медицины, для украшенія ими Парижской Медицинской Школы. Шопену поручено вылѣпить бюстъ Шосье, Денешо—Жака Дюбуа, Эрману—Мери, Кинсбюргеру—Винслова, Менье—Жака Департа, Собру—Жана Ріолана, Бернару Стейеру—Тенона. Кромѣ того, члену института Тома заказана мраморная группа.

— Въ Луврскомъ музеѣ, благодаря настояніямъ и заботамъ Куражо, открылись двѣ новыя залы французской скульптуры средневѣковой эпохи и временъ Возрожденія. Выставленные въ нихъ предметы относятся къ XII в. и послѣдующей порѣ. Они расположены въ хронологическомъ порядкѣ, по возможности такъ, что ихъ можно обозрѣвать съ самаго выгоднаго для нихъ пункта; принято также въ соображеніе, чтобы одно произведеніе не мѣшало впечатлѣнію другаго. Кромѣ того, въ Луврѣ законченъ исполненіемъ мозаичный куполъ на лѣстницѣ Дарю, ведущей въ залу Аполлона. Рисунокъ купола сочиненъ художникомъ Леневе и изображаетъ «Апоѳеозъ искуства Возрожденія»: на золотомъ фонѣ представлены, въ аллегорическихъ группахъ, Франція, Германія, Бельгія и пр.; рядомъ съ ними помѣщены портреты (съ надписями) тѣхъ художниковъ, которые, своими трудами, особенно прославили искуство означенной эпохи. Эта обширная мозаика исполнялась въ теченіе четырехъ лѣтъ и обошлась въ 120.000 фр., изъ которыхъ на одни подмостки было издержано 20 000 фр. Работу производила Національная Мозаичная Школа.

— Въ Парижѣ, въ «Залѣ Микеланджело», на Avenue des Champs Elysées, открыта въ настоящее время очень любопытная выставка картинъ старинной живописи, миніатюръ, старинной мебели, бронзовыхъ издѣлій, персидскихъ рѣдкостей, ковровъ, эмалей и пр., принадлежащихъ г-жѣ Гасъ, вдовѣ представителя Круповскаго дома во Франціи. Выставка эта, устроенная въ пользу недавно-возникшаго «Французскаго Союза для покровительства покинутыхъ дѣтей», встрѣчена большимъ сочувствіемъ публики и привлекаетъ къ себѣ массу посѣтителей. Однѣхъ картинъ насчитывается на ней до 250, и все это — несомнѣнные оригиналы болѣе или менѣе извѣстныхъ мастеровъ. Иллюстрированный каталогъ выставки расходится въ большомъ количествѣ экземпляровъ.

— По случаю нынѣшней всемірной выставки, въ Парижѣ будетъ происходить нѣсколько международныхъ съѣздовъ спеціалистовъ по разнымъ отраслямъ науки и труда. Между прочимъ, состоится и три художественныхъ съѣзда, а именно: 1) съѣздъ архитекторовъ, 2) съѣздъ по вопросу о художественной собственности и 3) съѣздъ по вопросу о сбереженіи художественныхъ памятниковъ. Въ программѣ послѣдняго изъ нихъ, главнымъ пунктомъ является предположеніе объ учрежденіи особаго международнаго общества, такъ сказать, своего рода общества Краснаго Креста для произведеній искуства, которое имѣло бы своею задачею предохранять ихъ отъ порчи, разрушенія и расхищенія во время войны. Конгресъ этотъ будетъ засѣдать съ 24 по 29 іюля н. ст.

— Въ Тюльерійскомъ саду, въ Парижѣ, съ 16 іюня н. ст., открыта для публики панорама «Исторіи вѣка», написанная и установленная живописцами Стевенсомъ и Жервексомъ. Это—колоссальная композиція, въ которой соединено до пятисотъ портретовъ дѣятелей на разномъ поприщѣ, игравшихъ важную роль въ событіяхъ XIX столѣтія во Франціи. Художники не только старались воспроизвести черты изображенныхъ лицъ, но и передали вѣрно, до мельчайшихъ подробностей, костюмы ихъ времени. На заднемъ планѣ представлены Пале-Ройяль, Тампль, Сена съ ея островами, празднество на Марсовомъ полѣ въ 1790 году, Счетная Палата, пылающая отъ поджега коммунаровъ и Площадь Республики во время національнаго праздника. Въ центрѣ всѣхъ фигуръ и группъ, виденъ В. Гюго, мимо которого проходятъ политическія знаменитости вѣка: Людовикъ XVI съ его блестящимъ дворомъ, корифеи великой революціи, Наполеонъ I съ его министрами и полководцами, Людовикъ XVIII, Людовикъ-Филиппъ, сопровождаемый своими дѣтьми и свитою, люди революціи 1848 г., Наполеонъ II и дѣятели второй имперіи, Тьеръ, Гамбетта, Делеклюзъ, Ферре, Рауль Риго, жертвы Коммуны и, наконецъ, почти современныя намъ знаменитости Франціи. Въ числѣ выведенныхъ на сцену лицъ, фигурируютъ также ученые, литераторы и художники, а въ углу, по примѣру стариннныхъ мастеровъ, Стевенсъ и Жервексъ помѣстили собственныя фигуры. Панорама очень занимательна, но отъ нея ожидали бо́льшаго: серіозные критики находятъ, что она исполнена слишкомъ на скорую руку, и портретное сходство многихъ лицъ далеко-неудовлетворительно.

— Какъ уже знаютъ наши постоянные читатели, въ прошедшемъ году, въ Парижѣ, происходила выставка «портретовъ знаменитыхъ

людей за послѣднее столѣтіе». Нѣкій г. Термъ помѣстилъ на ней произведеніе извѣстнаго Давида: «Смерть Марата»; въ каталогѣ значилось, что это — повтореніе знаменитой картины этого художника, сдѣланное имъ самимъ. Однако, вдова внука Давида, г-жа Давидъ-Шасаньоль, предъявила къ Терму судебный искъ, доказывая, что Давидъ написалъ «Смерть Марата» всего однажды, и что картина эта никогда изъ семьи Давида не выходила, а теперь принадлежитъ ей, г-жѣ Давидъ-Шасаньоль, причемъ просила судъ запретить Терму называть свою картину произведеніемъ Давида. Судъ назначилъ экспертизу, и экспертами были выбраны Кабанель, Лафнетръ (одинъ изъ консерваторовъ Луврскаго музея) и Гаро. Они признали, что картина, принадлежащая Терму, нѣсколько отличается отъ оригинала, находящаго у г-жи Давидъ-Шасаньоль по величинѣ, вслѣдствіе чего въ ней удлиннены нѣкоторыя детали, нѣкоторыя части написаны, очевидно, уже не съ натуры, какъ въ первой картинѣ, а оттого какъ онѣ, такъ и вся картина вообще, болѣе закончены; измѣненія эти сдѣланы не иначе, какъ съ одобренія Давида (такъ какъ оригинальная картина никогда не выходила изъ его мастерской); но, съ другой стороны, если нельзя отрицать, что картина кое-гдѣ пройдена, быть можетъ, рукою самого Давида, то все-таки нельзя признать картину его работою, а слѣдуетъ считать принадлежащею одному изъ лучшихъ его учениковъ, напр., Жерару; г-жа же Шасаньоль, несомнѣнно, владѣетъ оригиналомъ, какъ о томъ свидѣтельствуетъ имѣющаяся на немъ надпись: «Марату-Давидъ. Годъ II». Картина Терма — не повтореніе самого Давида, а прекрасная копія, сдѣланая подъ его надзоромъ и руководствомъ. Для подтвержденія своего мнѣнія, эксперты просили внука Давида, барона Жанена, сличить спорную картину съ принадлежащею ему картиною того же содержанія, также вышедшею изъ мастерской Давида, послѣ чего пришли къ тому убѣжденію, что картины Терма и Жанена суть копіи одной и той же картины. Отзывъ экспертовъ былъ подписанъ еще въ іюлѣ прошлаго года; но Кабанель, за двѣ недѣли до своей смерти, письменно заявилъ, что въ отзывѣ экспертовъ, слово: «копія», употреблено неправильно, что его надо замѣнить словамъ: «повтореніе». На судѣ, Луше, адвокатъ Терма, подчиняясь экспертизѣ, просилъ, чтобы судъ, признавъ продажу картины своему кліенту недѣйствительной, обязалъ продавца, Дюрана-Рюэля, взять ее обратно. Адвокатъ этого послѣдняго, Гюаръ, оспаривалъ экспертизу и представилъ несогласные съ нею отзывы многихъ извѣстныхъ художниковъ и знатоковъ—Бонна, Жерома, Дюмареска, Поля Мантца; основываясь на нихъ, онъ требовалъ новой экспертизы. Сверхъ того, онъ представилъ отзывы лицъ, признающихъ, что картина Терма есть безспорное произведеніе Давида, написанное при помощи, или безъ помощи барона Жерара, его ученика. Это мнѣніе высказали: Фераль (экспертъ по части картинъ), Пюви-де-Шаваннъ, Франсе, Эли-Делоне, Леру, Джонъ-Левисъ-Броунъ, Тони Роберъ-Флери, Роль, Бенаръ, Дюэзъ, Лефевръ, Гюставъ Моро, Ферье, Альфредъ Стевенсъ, Жервексъ, Воллонъ, Гюльеме и др. Однако сенскій судъ, не смотря на эти вѣскіе отзывы, призналъ, согласно съ заключеніемъ прокурора, что картина проданная Терму, неправильно приписана Давиду, что она есть копія одного изъ учениковъ этого мастера, и, отвергнувъ удостовѣреніе Кабанеля, положилъ считать продажу картины недѣйствительною. Дюранъ-Рюэль подалъ апелляцію на это рѣшеніе.

— Въ ту минуту, когда пишутся настоящія строки, происходитъ въ Парижѣ событіе первостепенной важности въ мірѣ любителей и коллекціонеровъ картинъ: съ 1-го іюля н. ст., началась, въ галереѣ Зедельмейера, аукціонная распродажа галереи извѣстнаго финансоваго дѣятеля Секретана, составлявшей одну изъ гордостей современнаго Парижа. Галерея эта, помѣщавшаяся въ отелѣ владѣльца, на улицѣ Монсей, была собрана съ большимъ выборомъ и огромными затратами; она заключала въ себѣ исключительно образцовыя произведенія знаменитѣйшихъ старинныхъ мастеровъ и такія же работы лучшихъ французскихъ живописцевъ новѣйшаго времени. Поэтому, извѣстіе о предстоящей ея распродажѣ произвело сильную сенсацію какъ во Франціи, такъ и за ея предѣлами. Отовсюду, даже изъ Америки, съѣхались въ Парижъ богатые люди и агенты общественныхъ музеевъ, дабы не пропустить случая покупки драгоцѣнностей, какой представляется лишь чрезъ десятки лѣтъ. Многіе поспѣшили, въ виду предстоящихъ покупокъ, взять изъ банковъ свои капиталы, продать свои земли и замки. Подробности о ходѣ и результатахъ этого аукціона мы сообщимъ въ будущемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей», теперь же скажемъ только, что продажа съ перваго же дня пошла чрезвычайно бойко, и въ этотъ одинъ день дала выручки три съ половиною милліона франковъ.

— Недавно въ Парижѣ распродана съ молотка часть картинной галереи Дрейфуса, въ числѣ 116 нумеровъ. Этотъ аукціонъ, доставившій выручки 861.000 фр., любопытенъ въ томъ отношеніи, что служитъ нагляднымъ доказательствомъ предпочтенія, оказываемаго нынѣшними любителями искуства произведеніямъ современныхъ живописцевъ предъ картинами старыхъ мастеровъ. Первыя доходили на аук-

ціонѣ до весьма высокихъ цѣнъ, тогда какъ вторыя продавались сравнительно очень дешево. Напр. картина *Тройона*: «Паромъ», проданная въ 1872 г. на аукціонѣ М. де-Третэнья за 32.000 фр., теперь пошла за 100.000 фр.; другая картина того же художника: «По дорогѣ на рынокъ», нѣкогда купленная отъ него самого за 2.500 фр., достигла теперь до 62.000 фр.; крошечная картинка *Мейссонье*: «Молодой человѣкъ, занятый чтеніемъ», за которую на вышеупомянутомъ аукціонѣ де-Третэнья было заплачено 20.700 фр., продана за 50.000 фр.; картина *Э. Детайля*: «Наполеонъ въ Египтѣ», находившаяся въ салонѣ 1878 г., продалась за 31.500 фр., «Эльзасская свадьба», *Б. Вотье*, ушла за 40.000 фр., «Отъѣздъ новобрачныхъ» *Вибера*—за 45.000 фр. и т. д. Что касается до работъ такихъ художниковъ, пристрастіе къ которымъ ослабло или прошло, то къ нимъ прежде всего надо причислить недавно еще обожаемаго французами *Поля Делароша*. Изъ двухъ его картинъ, принадлежавшихъ Дрейфусу, одна, «Возвращеніе съ поля, послѣ жатвы», проданная въ 1872 г. на аукціонѣ Перейры за 11.500 фр., съ трудомъ нашла теперь покупщика всего за 2.500 фр.; другая картина Делароша: «Марія-Антуанетта, послѣ объявленія ей приговора къ смертной казни», за которую было заплачено на томъ же аукціонѣ 6.100 фр., продалась лишь за 1.030 фр. Затѣмъ, картина *Мурильо*: «Св. Роза де-Лима», пошла за 9.100 фр. (а на аукціонѣ Саламанки въ 1875 г. за нее было заплачено 20.000 фр.), «Пляска», *К. Лорреня*, — за 1.850 фр. (тотъ же аукц. 6.800 фр.), «Гнѣвъ Ахилла», *Рубенса*,—за 6.000 (тотъ же аукц. 13.000 фр.), «Ястреба и пѣтухъ», *Снейдерса*—за 1.400 фр. (тотъ же аукц. 6.800 фр.). и т. д. Только одна изъ старинныхъ картинъ, а именно «Водопадъ» *Рейсдаля*, достигла значительной цѣны—24 000 фр.

— Другой художественный аукціонъ происходилъ въ галереѣ Пти, на улицѣ Сеза. Распродавалась коллекція старинныхъ картинъ, принадлежавшихъ лондонскому любителю искусства Селлару. Всего числилось въ этой коллекціи 93 нумера, и отъ продажи ихъ получено 296.940 фр. Приводимъ цѣны, которыя заплачены за важнѣйшія изъ этихъ картинъ: «Женскій портретъ» Фр. Гальса—34.500 фр., «Суда на рѣкѣ» Фр. Гварди — 20.500 фр., «Общественный праздникъ въ Венеціи» его же —13.300 фр., «Видъ въ Голландіи» Я. ванъ-деръ-Гейдена и А. ванъ-де-Вельде—13.000 фр., «Веселая компанія» Я. Стэна — 11.300 фр., «Самсонъ и Далила» его же—6.800 фр., «Водопой» А. Кейпа—5.000 фр., «Портретъ музыканта» А. ванъ-Дейка (сомнительный) — 2.500 фр., «Бурный потокъ» А. ванъ-Эвердонгена—5.700 фр., «Битая птица» Я. Фейта —5.000 фр., «Суда, приготовляющіяся къ отплытію» Я. ванъ-Гойена—7.000 фр., «Паромъ» его же — 3.600 фр., «Дѣвочка съ голубями» Греза (многія мѣста пострадали и записаны)— 3.020 фр.

— Фирма Зигмунда Сольдана, въ Нюренбергѣ, приступила къ изданію въ фотографіяхъ полнаго собранія картинъ, безспорно признанныхъ критикою за принадлежащія Альбрехту Дюреру, а также картинъ его учителя, Вольгемута. Фотографіи изготовляются Ф. Брукманомъ, а сопровождающій ихъ текстъ пишется Ралемъ. Всего будетъ издано 98 фотографій въ форматѣ in f^{0}. Цѣна всему изданію назначена 210 марокъ.

— Въ Комо, 2-го іюня н. ст., происходило открытіе памятника Джузеппе Гарибальди, исполненнаго знаменитымъ италіанскимъ скульпторомъ В. Велою.

— Греческое правительство захватило и арестовало въ Пирейской гавани нѣсколько ящиковъ съ древностями, приготовленныхъ къ отправкѣ тайкомъ въ Марсель. Сверхъ массы терракоттовыхъ статуэтокъ, мраморныхъ капителей, полихромныхъ мраморовъ и надгробныхъ надписей, въ этой партіи античныхъ памятниковъ оказался одинъ, представляющій значительную рѣдкость и археологическую цѣнность, а именно мраморный дискъ, на которомъ написанъ портретъ, окруженный надписью: ΜΝΗΜΑ ΤΟΔ' ΑΙΝΕΟΥ ΣΟΦΙΑΣ ΙΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΥ. Изображенное лицо, по всей вѣроятности, одинъ изъ трехъ сыновей медика Гносидика, жившій въ эпоху персидской войны и упоминаемый Стефаномъ Византійскимъ, въ его повѣствованіи объ островѣ Косѣ и потомкахъ Эскулапа.

— Въ Амиклахъ, неподалеку отъ Спарты, открыта прекрасно сохранившаяся могила героическаго періода греческой исторіи. Въ могилѣ найдены многіе любопытные предметы, между прочимъ, миніатюрныя изображенія судовъ, сдѣланныя изъ серебра и золота, кольца, рельефныя пластинки, масса камеевъ, щиты, оружіе, и пр. Какъ полагаютъ, эта находка должна быть отнесена къ XVI в. до Р. Хр.

— Въ Дюссельдорфѣ, 9 іюня н. ст., открылась выставка Прирейнскаго и Вестфальскаго Художественнаго Общества. Въ каталогѣ ея значится 190 картинъ, 11 акварелей и рисунковъ и два скульптурныя произведенія.

Некрологъ.

— Въ Дюссельдорфѣ, ум. 15 іюня н. ст., одинъ изъ извѣстнѣйшихъ тамошнихъ живописцевъ, профессоръ Христіанъ-Эдуардъ *Бетт-*

херъ (Böttcher). Онъ род. въ 1818 г., въ Имгенбройхѣ, близъ Ахена, сначала учился литографіи въ художественномъ училищѣ въ Стутгартѣ, гдѣ потомъ довольно долго зарабатывалъ себѣ этимъ искуствомъ средства къ жизни. Но ища болѣе основательнаго художественнаго образованія, онъ поступилъ въ дюссельдорфскую академію и съ 1844 по 1849 годъ былъ въ ней ученикомъ Т. Гильдебрандта и В. Шадова. Сперва писалъ онъ обыкновенныя жанровыя картины, нравившіяся публикѣ, но мало чѣмъ отличавшіяся отъ массы работъ подобнаго рода, выходившихъ изъ-подъ кисти другихъ художниковъ. Позднѣе, Беттхеръ пробовалъ свои силы по части портретовъ, но почетъ и громкую извѣстность доставили ему не они, а сцены прирейнскаго быта, въ которыхъ одинаковую роль съ фигурами играетъ и пейзажъ. Относящіяся сюда картины свои онъ компоновалъ съ большимъ умомъ, вкусомъ и разнообразіемъ. Въ нихъ всегда много поэтическаго чувства, правды и остроумія, а иногда и веселаго юмора. Особенно удавались ему такія картины, въ которыхъ главную роль играютъ дѣти. Многія изъ работъ этого художника получили большую популярность, благодаря изданнымъ воспроизведеніямъ ихъ въ литографіяхъ и политипажахъ. Какъ на особенно замѣчательныя изъ ихъ числа, можно указать на «Лѣтнюю ночь на Рейнѣ» (1862 г., наход. въ Кельнскомъ музеѣ), «Лѣтнее утро на Рейнѣ» (1864 г.), «У колодца на торговой площади въ одномъ прирейнскомъ городѣ» (1870) и нѣк. др.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Sitte, C., Der Städtenbau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Ein Beitrag zur Lösung moderner Fragen der Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien. (Съ 8 геліогравюрами и 109 иллюстраціями и планами). Wien, K. Gräser.

Condivi, Ascanio, Leben des Michelangelo Buonarroti (Aus dem Italienischen). Stuttgart, W. Kohlhammer (1 марк. 50 пф.).

Hasse, C., Kunststudien. Drittes Heft. 4. Die Verklärung von Raffael. (съ фототипическимъ снимкомъ). Breslau, C. T. Wiskott.

Frankl, L. A., Friedrich von Amerling. Ein Lebensbild. Mit einer Charakteristik des Künstlers von C. v. Lützow (съ 2 геліогравюрами). Wien, A. Hartleben. (3 марк.).

Graul, R. Beiträge zur Geschichte der dekorativen Skulptur in den Niderländen während der ersten Hälfte des 16 Jahrhunderts. (Beiträge zur Kunstgeschichte, Neue Folge, X). Leipzig, E. A. Seemann (2 марк.).

Uhde, K. Baudenkmäler in Spanien und Portugal. 1-te Lief. (съ 20 фотогравюрами). Berlin, E. Wasmuth. (20 мар.).

Havard, H. Van der Meer de Delft (новый томъ изданія: Les artistes célèbres). Paris, Librairie de l'Art.

Müntz, E., Les Artistes français du XIV siècle et la propagande du style gothique en Italie. Paris, 1889.

Müller-Walde, P., Leonardo da Vinci, Lebensskizze und Forschungen über sein Verhältniss zur florentiner Kunst und zu Raffael. 1 Lief. München, G. Hirth (за выпускъ по подпискѣ — 6 мар.).

von Falke, Aus dem weiten Reiche der Kunst. Berlin, Allgemeiner Verein für deutsche Litteratur (6 мар.).

Molinier, E., Venise, ses arts décoratifs ses musées et ses collections (новый томъ изданія: Bibliothèque internationale de l'art., съ 20 политипажами въ текстѣ, 10-ю рисунками на отдѣльныхъ листахъ и 3-мя офортами). Paris, Librairie de l'Art (25 фр.).

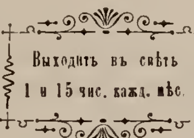
Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Распродажа коллекціи Секретана въ Парижѣ.

Никогда еще, на нашей памяти, ни одинъ аукціонъ художественныхъ произведеній, ни въ Парижѣ, ни въ Лондонѣ, ни гдѣ-либо, не производилъ такой сильной сенсаціи въ любительскомъ мірѣ, какъ происходившій 2-го, 3-го и 5-го іюля въ Парижѣ аукціонъ картинъ, скульптурныхъ произведеній и разныхъ артистическихъ рѣдкостей, принадлежавщихъ финансисту Секретану. Галерея, которую составилъ себѣ этотъ любитель искуства, пользовалась громкою и заслуженною извѣстностью, такъ какъ состояла почти исключительно изъ отборныхъ, первоклассныхъ вещей, и двери ея были широко раскрыты для публики. Начавъ составлять ее въ 1879 г., бывшій ея владѣлецъ сперва тратилъ на ея увеличеніе сравнительно небольшія деньги, но потомъ съ каждымъ годомъ дѣлался все смѣлѣе и смѣлѣе и уже не останавливался передъ огромными издержками, лишь бы собрать себѣ самые лучшіе шедевры новѣйшей живописи, самыя мастерскія работы старинныхъ художниковъ и самыя замѣчательныя диковинки скульптуры и прикладнаго искуства. Такимъ образомъ, у него образовалась коллекція, обошедшаяся ему самому въ нѣсколько милліоновъ франковъ. Всему Парижу было извѣстно, что Секретанъ намѣревается, послѣ своей смерти, оставить это драгоцѣнное собраніе въ наслѣдство Луврскому музею. Но обстоятельства почтеннаго коллекціонера перемѣнились: денежныя дѣла его запутались, а крахъ учетнаго банка въ конецъ разстроилъ его средства. Чтобы выйдти съ честью изъ труднаго положенія, уплатить долги и стать снова на твердую ногу въ финансовомъ мірѣ, пришлось разстаться съ художественными сокровищами, пріобрѣтеніе которыхъ сопровождалось столькими заботами и любовью. Секретанъ рѣшился продать галерею и быть свидѣтелемъ того, какъ она разсѣется по всему свѣту. Но какъ ни прискорбно для него такое несчастіе, онъ, однако, не унываетъ, питая надежду, со временемъ, когда дѣла поправятся, снова собрать если не такой обширный, то все-таки хорошій музей.

Продажа поручена была извѣстному торговцу и коммисіонеру-эксперту въ торговлѣ художественными рѣдкостями, Зедельмейеру, въ галереѣ котораго, за нѣсколько времени до аукціона, коллекція и была выставлена для общаго обозрѣнія. Газеты и журналы во всѣ силы трубили о дивномъ собраніи, плакались на то, что оно пропадетъ для Парижа и Франціи, и такимъ образомъ подогрѣвали интересъ къ нему въ публикѣ. Изданъ былъ роскошный каталогъ продаваемыхъ вещей, въ двухъ томахъ большаго in 4^0, съ приложеніемъ фотогравированныхъ снимковъ съ лучшихъ нумеровъ коллекціи и громогласнаго предисловія, написаннаго А. Вольфомъ. Публика во все продолженіе выставки наводняла ея залы; богатые

любители искуства заранѣе закопошились: стали намѣчать тѣ вещи, которыя желательно было бы пріобрѣсти, поспѣшили вынуть изъ банковъ свои капиталы, продать или заложить свое недвижимое имущество, съ тѣмъ, чтобы явиться на аукціонъ съ полными карманами; со всѣхъ сторонъ съѣхались иностранные капиталисты, всѣ значительные музеи (увы! за исключеніемъ нашего Эрмитажа) прислали своихъ уполномоченныхъ, надѣленныхъ крупными денежными чеками. Ожидалась жаркая битва за обладаніе выдающимися Секретановскими драгоцѣнностями, особенно же за знаменитую картину Милле: «Angelus», за картинки Мейссонье, которыхъ имѣлся въ коллекціи цѣлый рядъ, и за нѣкоторыя произведенія другихъ новѣйшихъ художниковъ.

Наконецъ, насталъ вожделѣнный первый день аукціона, когда, согласно объявленію, должны были идти съ молотка новѣйшія картины. Толпа покупателей и просто любопытныхъ нетолько наполняла галерею до такой степени, что, какъ говорится, некуда было упасть и яблоку, но и тѣснилась предъ галереей на улицѣ. Около двухъ часовъ пополудни, двое аукціонистовъ заняли свои мѣста, и сраженіе началось сначала довольно тихо, пока выносились на мольбертъ рисунки и нѣкоторыя картинки, менѣе аппетитныя для коллекціонеровъ, но потомъ разгораясь все сильнѣе и сильнѣе, по мѣрѣ того, какъ становились объектами торга особенно цѣнныя работы знаменитыхъ художниковъ. Не вдаваясь въ разсказъ о всѣхъ перипетіяхъ этой битвы, укажемъ на цѣны (во франкахъ), до которыхъ достигли важнѣйшія изъ продававшихся картинъ, и остановимся только на подробностяхъ продажи двухъ-трехъ особенно-важныхъ шедевровъ. Приэтомъ мы будемъ держаться порядка нумеровъ каталога, въ какомъ происходилъ и самый торгъ.

1. Картина *Боннигтона:* «На морскомъ берегу»; оцѣнка 20.000, продана за 29.100 (Даніелю).

2. *Коро*: «Утро»; оцѣнка 50.000; продана за 56.000 (Барви, изъ Гласгова).

3. *Коро*: «Библисъ», послѣднее произведеніе этого художника. Оцѣнка 60.000; никто не торгуется, а потому картина пускается за 25.000. Начинаютъ дѣлать надбавки на эту цѣну. Покупаетъ Отлѐ, изъ Брюсселя, за 84.000 фр.

4. *Коро:* «Вечеръ»; оцѣнка 15.000; продана за 16.000.

5. *Коро:* «Прудъ», маленькая, очень хорошенькая вещица; оцѣнка 4.000; продана за 6.000.

6. *Курбе:* «Козы въ загонѣ»; оцѣнка 35.000, продана за 76.000. До этой цѣны довелъ картину представитель французскаго правительства А. Пру, купившій ее для Луврскаго музея и отбившій ее у представителя Коркоранскаго музея въ Чикаго Между тѣмъ, это—одно изъ слабѣйшихъ произведеній Курбе, не достигшее прежде, на аукціонѣ Ленеля-Куанте, и половины той суммы, за которую продано теперь.

7. *Кутюра:* «Трубадуръ». Оцѣнка 25.000. Никто не торгуется; начинаютъ торгъ съ предложенной цѣны, и картина продается за 14.000.

8. *Добиньи:* «Стадо овецъ, возвращающееся съ пастбища». Оцѣнка 40.000; продана за 42.000.

9. *Добиньи*: «Лѣсной ручей». Оцѣнка 15.000; куплена безъ надбавки (г-жею Перейръ).

10. *Декана:* «Іосифъ, проданный своими братьями». Оцѣнка 80.000. Никто не торгуется, а потому картина идетъ по предложенной цѣнѣ. Покупаетъ г-жа Шнейдеръ, за 40.500

11. *Декана*: «Обезьяны-эксперты». Оцѣнка 75.000; никто не торгуется, картина идетъ съ предложенной цѣны и продается за 70.000.

12. *Декана*: «Пращникъ». Оцѣнка 60.000, продана за 92.000.

13. *Декана*: «Турецкіе палачи». Оцѣнка 30.000, продана за 35.000.

14. *Декана:* «Бульдогъ и шотландская такса». Оцѣнка 25.000, продана за 46 000.

16. *Э. Делакруа*: «Возвращеніе Христофора Колумба», проданная на аукціонѣ Демидова-Санъ-Донато за 80.000. Теперь она оцѣнена въ 70.000, но никто не даетъ за нее и такихъ денегъ; поэтому торгъ начинается съ предложенной цѣны, которая съ трудомъ доходитъ до 36.000.

18. *Э. Делакруа:* «Десдемона, проклинаемая своимъ отцемъ». Оцѣнка 20.000; никто не торгуется; торгъ начинается съ предложенной цѣны, и картина продается за 15.000.

19. *Діаза*: «Діана-Охотница». Оцѣнка 50.000, куплена за 71.000 фр. (Монтеньякомъ, для American Art Association, въ Нью-Іоркѣ).

20. *Діаза:* «Цыганскій таборъ». Картина эта уже прошла чрезъ четыре аукціона: въ 1868 г., на аукціонѣ Мармонтеля, она была продана за 3.300; въ 1873 г., на первой продажѣ Лорана-Ришара,—за 15.000, на второй—за 14.000 и, наконецъ, въ минувшемъ году, на аукціонѣ Віо,—за 21.200. Теперь она была оцѣнена въ 35.000, но, по отсутствію желающихъ дать эту сумму, торгъ начался съ 15.000, и картина продана за 33.000.

21. *Діаза:* «Венера и Адонисъ». Оцѣнка 30.000; продана за 35.000.

22. *Діаза:* «Венера и Амуръ». Оцѣнка 25.000, но никто не даетъ этихъ денегъ. Торгъ начинается съ предложенной цѣны, и картина продается за 17.800.

25. *Жюля Дюпре:* «На берегу рѣки».

Продана, безъ надбавки, на сумму оцѣнки, за 40.000.

28. *Фортуни:* «Арабская фантазія». Оцѣнка 20.000, продана за 24.300.

30. *Э. Фромантена:* «Шиффское ущелье». Оцѣнка 50.000, но никто не даетъ этихъ денегъ. Торгъ начинается съ предлож. цѣны и доходитъ до 43.000.

31. *Э. Фромантена:* «Соколиная охота». Продана безъ надбавки за 41.000.

32. *Э. Фромантена:* «Тревога». Продана безъ надбавки за 25.700.

33. *Жерико:* «Скачки въ Римѣ». Оцѣнка 12.000, но никто не торгуется; торгъ начинается съ предложенной цѣны, и прекрасное произведеніе мастера, имѣющее важное значеніе въ исторіи французской живописи, продается всего за 2 200.

37. *Энгръ:* «Эдипъ и Сфинксъ», знаменитая картина, купленная въ 1872 г. на аукціонѣ Перейра за 35.600, теперь оцѣнена въ 30.000; но желающихъ дать за нее такую сумму нѣтъ никого, а потому торгъ начинается съ предложенной цѣны Картина продается всего за 17.000 фр.

38. *Изабе:* «Свадьба въ Дельфтской церкви», одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній этого художника, купленное Секретаномъ въ 1877 г. на аукціонѣ Оппенгейма за 26.000. Оцѣнка 50.000; послѣ долгаго спора за обладаніе этою картиною, она продана за 75.000.

39. *Мейссонье:* «Кирасиры въ 1805 г.», одна изъ лучшихъ картинъ этого мастера, написанная въ 1878 г. Оцѣнка 250.000; но торгъ начинается съ предложенной цѣны 50.000 и доходитъ до 190.000, за которые покупаетъ ее герцогъ Омальскій.

40 *Мейссонье:* «Въ Антибскихъ рвахъ». Оцѣнка 100.000, но картина продана только за 44.500, ньюйорскому American Art Association.

42. *Мейссонье:* «Живописецъ и любитель искуства» Оцѣнка 70.000. Продана ниже оцѣнки за 63.100.

43. *Мейссонье:* «Молодой человѣкъ, читающій письмо», картина, купленная въ 1865 г. на аукціонѣ герц. Морни за 20.400. Оцѣнка 50.000; однако торгъ начинается съ 10.000, и картина продается за 65.500.

45. *Мейссонье:* «Трое курильщиковъ». Оцѣнка 40.000, продана за 42.000.

46. *Мейссонье:* «Игроки въ шары въ Антибѣ», за которую въ 1886 г., на аукціонѣ Дефера. было заплачено 46.700, теперь оцѣнена въ 40.000 и продана за 60.000.

47. *Мейссонье:* «Задумавшійся писатель». Оцѣнка 50.000; продана ниже этой суммы, за 45.000.

48. *Мейссонье:* «Чтеніе рукописи». Оцѣнка 40.000; продана ниже этой цѣны, за 39.000.

49. *Мейссонье:* «Чтецъ въ розовомъ костюмѣ». Оцѣнка 50.000, продана за 66.000.

50. *Мейссонье:* «Мушкатеры». Оцѣнка 50.000; продана ниже этой суммы, за 36.000.

51. *Мейссонье:* «Курильщикъ въ красномъ костюмѣ». Оцѣнка 50.000; продана ниже этой суммы, за 33.500.

52. *Мейссонье:* «Бѣлый чтецъ». Оцѣнка 40.000; проданъ за 36,000.

53. *Мейссонье:* «Поцѣлуй». Оцѣнка 25.000; проданъ за 17.000.

54. *Мейссонье:* «Живописецъ». Оцѣнка 20.000; проданъ за 29.000.

55. *Мейссонье:* «Бесѣда». Оцѣнка 30.000; продана ниже оцѣнки, за 26.000.

Большинство исчисленныхъ картинъ Мейссонье—небольше визитной карточки, но все-таки они гораздо значительнѣе крохотной картинки, въ формѣ медальона, величиною съ цѣлковый, помѣщенной въ каталогѣ подъ нумеромъ 56-мъ. Эту картинку, извѣстную подъ названіемъ: «la pièce de cent sous», и озаглавленную: «Разсказъ объ осадѣ Бергена-объ-Цома», Мейссонье исполнилъ на пари, которое онъ держалъ со своимъ пріятелемъ, Шевинье Художникъ вызвался написать тонко-оконченную картину небольше какъ въ три часа, съ тѣмъ, что, если онъ это сдѣлаетъ, то получитъ по 150 фр. за часъ, а если не исполнитъ, то заплатитъ Шевинье постольку же за часъ. Картинка была исполнена въ два часа, и Мейссонье получилъ за нее 300 фр. На Секретановскомъ аукціонѣ она была оцѣнена въ 12.000 фр., а куплена за 20.100.

59. *Мейссонье:* «Любитель живописи». Оцѣнена въ 15.000, продана за 15.100.

61. *Мейссонье:* «Гусаръ, опирающійся на своего коня». Оцѣнена и продана за 16.000.

64. *Ж. Милле:* «Возвращеніе къ колодцу», этюдъ. Оцѣненъ и проданъ за 20.600.

66. *Прюдона:* «Андромаха». Оцѣнена въ 25.000, продана гораздо ниже этой суммы, за 10.100.

68. *Т. Руссо:* «Хижина угольщиковъ». Оцѣнена въ 120.000, продана за 75.000.

69. *Т. Руссо:* «Ферма въ лѣсу», картина, купленная на распродажѣ семнадцати произведеній этого художника, устроенной имъ самимъ въ 1863 г., всего за 1.525; теперь пошла за 58.500.

76. *Тройона:* «Переправа черезъ бродъ». Продана за сумму оцѣнки, 120.000.

77. *Тройона:* «Коровы на пастбищѣ». Продана, согласно оцѣнкѣ, за 45 000.

78. *Тройона:* «Собака на стойкѣ», купленная изъ салона 1855 г. за 4.500 фр.; продана теперь за 70.000.

79. *Тройона:* «Пастбище въ Нормандіи». Продана за 31.500.

80. *Тройона:* «Коровы, спускающіяся съ холма». Продана за 37.100.

81. *Тройона:* «Пастухъ, возвращающійся

домой вмѣстѣ со своимъ стадомъ». Оцѣнка 40.000, продана за 43.000.

82. *Тройона:* «Птичій дворъ». Оцѣнка 25 000, продана за 36.200.

83. *Зима:* «Каналъ въ Голландіи». Проданъ за 20.500.

Какъ ни дорого продавались вышеисчисленныя картины, и какъ ни оживленно торговались на нихъ покупщики, однако главный интересъ перваго дня аукціона составляли не онѣ, а картина Милле: «Angelus», о которой мы упомянули въ началѣ настоящей статьи. Трудно объяснить, почему это полотно, принадлежащее, правда, къ лучшимъ произведеніямъ художника, пользующагося теперь особымъ почетомъ у любителей живописи, но отнюдь не самое лучшее, явилось такимъ лакомымъ кускомъ для собирателей картинныхъ коллекцій и для завѣдующихъ общественными музеями: развѣ потому, что французское управленіе изящныхъ искуствъ хотѣло пріобрѣсти его для Луврской галереи, а богатые американцы желали, во что бы то ни стало, отбить его у Франціи, и такимъ образомъ возникло соперничество двухъ націй; или, можетъ быть, прежняя исторія картины, ея переходъ изъ рукъ въ руки съ громаднымъ повышеніемъ ея цѣны, придавалъ ей особое значеніе. Во всякомъ случаѣ, интересъ къ ней былъ сильно подогрѣтъ афферистами, создающими, въ сообществѣ наемной или простодушной прессы, репутацію тѣхъ или другихъ художниковъ, потомъ отлично спекулирующими ихъ произведеніями. Картина Милле—посредственнаго размѣра и изображаетъ очень незатѣйливый сюжетъ: двое бѣдныхъ поселянъ, мужъ и жена, работая въ полѣ близъ своей деревни, заслышали вечерній благовѣстъ приходской церкви; какъ люди благочестивые, они на время прекратили работу и, благоговѣйно сложивъ руки, произносятъ шепотомъ молитву. Лѣтній день догораетъ, и влажныя сумерки спускаются на землю. Отъ этой сцены, дѣйствительно, вѣетъ тихою поэзіею деревенской природы и жизни, безхитростная и тонкая передача которой составляла всю силу таланта покойнаго Милле; но здѣсь поэзія эта не такъ чиста, не такъ интенсивна, какъ во многихъ другихъ его картинахъ, потому что въ позѣ и выраженіи дѣйствующихъ лицъ есть нѣчто дѣланное, и самая композиція грѣшитъ нѣкоторою придуманностью и подчеркнутостью: смотря на этихъ поселянъ, какъ-то не вѣрится, чтобы они были на самомъ дѣлѣ проникнуты столь глубокимъ благочестіемъ, когда оно неособенно распространено вообще въ ихъ средѣ, а если и встрѣчается, то въ менѣе тонкой формѣ; къ тому же, кажется страннымъ, какъ это, разомъ, и мужъ, и жена, одинаково одушевились молитвеннымъ настроеніемъ. Эта искуственность, повидимому, должна была бы уменьшать цѣну картины, а между тѣмъ она продалась за сумасшедшую, если можно такъ выразиться, сумму,—за деньги, какихъ никогда не платили за произведенія нетолько Милле, но и кого бы то ни было изъ современныхъ живописцевъ.

Однако, прежде чѣмъ разсказать о небываломъ сраженіи за эту диковинку на аукціонѣ Секретана, считаемъ нелишнимъ сообщить ея исторію, словами сына Милле, записанными одною изъ парижскихъ газетъ.

«Тридцать-четыре года тому назадъ—говоритъ онъ,—когда мнѣ было всего три года, мой отецъ написалъ свою картину: «Angelus», о которой идетъ теперь такъ много толковъ. Напрасно показывалъ онъ ее: покупателя на нее не отыскивалось; какъ-то разъ, нѣкій американскій любитель сдѣлалъ предложеніе, которое и было принято отцемъ: онъ радъ былъ получить хоть сколько-нибудь денегъ. Но на другой день пришло къ нему извѣстіе отъ американца съ отказомъ отъ покупки, въ виду того, что картина слишкомъ мала для просимой за нее цѣны. Наконецъ, благодаря стараніямъ Сенсье, картина была продана за 1.800 фр. Альфреду Фейдо. Ахъ! Если бы вы знали, чего только не пришлось потомъ отцу выслушать по поводу этой картины! Фейдо сильно упрекали за ея покупку, и критика отнеслась очень строго къ таланту художника, котораго провозглашаютъ теперь первымъ французскимъ живописцемъ. Представьте себѣ, пейзажъ и поселянъ моего отца называли проникнутыми революціоннымъ духомъ. Одинъ изъ писателей, мнѣнія котораго считались въ то время авторитетными, говорилъ, что изъ-за картинъ Милле такъ и возстаетъ гильотина. Фейдо продержалъ у себя картину лишь нѣсколько лѣтъ, и въ 1873 г. перепродалъ ее за 3.000 фр. Пьерру Блану, тестю живописца Альфреда Стевенса, уступившему ее потомъ брату послѣдняго. Артуромъ Стевенсомъ она была продана ванъ-Прату за 5.000 фр. «Angelus» пришелся неособенно по вкусу этому любителю, умершему недавно въ Брюсселѣ и оставившему послѣ себя замѣчательную коллекцію произведеній французскихъ живописцевъ; онъ обмѣнялъ его на другую отцовскую картину: «Пастушка». Затѣмъ «Angelus» перешелъ въ собственность Гаве, отъ него къ Попелену и, наконецъ, къ Дюрану-Рюэлю, продавшему эту картину Дж. Уильсону за 38.000 франковъ. На распродажѣ галереи Уильсона, въ 1881 г., картина, будучи оцѣнена въ 130.000 фр., осталась въ 160.000 фр. за Деферомъ и Секретаномъ, бросившими потомъ между собою жребій, по которому она и досталась послѣднему».

Нетерпѣливо ожидаемая всѣми присутствовавшими на аукціонѣ минута продажи произведенія Милле настала въ половинѣ пятаго. Двое артельщиковъ торжественно вынесли

картину предъ публику, и толпа присутствующихъ зашумѣла и задвигалась. Когда движеніе нѣсколько поулеглось, аукціонистъ объявилъ:

— Приступаю къ продажѣ нумера 63-го: «Angelus», картина Миллѐ. Оцѣнка 300.000.

— Господа!—воскликнулъ экспертъ Шевалье, управлявшій продажею.—Начнемъ торгъ съ 100.000 фр. Не правда ли?

— Есть покупатель за 125.000—возразилъ кто-то.

Съ этой суммы начались надбавки, и вскорѣ предлагаемая цѣна достигла до 160.000 франковъ. Въ эту минуту торгующихся на картину остается пять человѣкъ.

— 190.000!—кричитъ экспертъ, представитель одного богатаго американца-банкира, живущаго въ Парижѣ.

— 220.000 фр.!—перебиваетъ Монтеньякъ, торгующійся за Суттона, агента American Art Association.

— 230.000!—предлагаетъ І. Кейперсъ, главный секретарь роттердамскаго художественнаго клуба.

— 250.000—объявляетъ Кедлеръ, уполномоченный Коркоранскаго музея въ Чикаго.

Тутъ только выступаетъ на сцену А. Пру, представитель синдиката, образовавшагося для пріобрѣтенія картинъ на Секретановскомъ аукціонѣ для Луврскаго музея. Онъ даетъ 260.000 франковъ. Появленіе этого покупателя вызываетъ еще пущее оживленіе. Какой-то господинъ, имя котораго осталось неизвѣстнымъ, сразу надбавляетъ 20.000 фр., а затѣмъ доводитъ цѣну до 330.000 и 350.000 фр. Пру, повидимому, готовъ покинуть битву, и она продолжается между незнакомцемъ и агентами двухъ американскихъ музеевъ.

Но вскорѣ Пру ободряется и, надбавляя на цѣны своихъ соперниковъ по 1.000 фр., доходитъ до 400.000. Со всѣхъ сторонъ раздаются аплодисменты: публика знаетъ, что картина покупается для Лувра и потому горячо привѣтствуетъ и поощряетъ Пру.

— 401.000 фр., кричитъ Монтеньякъ, его перебиваютъ, и торгъ достигаетъ до 450.000. Неизвѣстный стушевывается. Толпа тѣснится и шумитъ все больше и больше. При каждой цифрѣ, которую объявляетъ Пру, раздаются возгласы: «Браво»! «Да здравствуетъ Франція»!

При цѣнѣ 470.000 фр., картина, повидимому, готова сдѣлаться собственностью American Art Association. Но является новый покупщикъ, предлагающій 472.000 фр. Это—молчавшій дотолѣ представитель Лондонскаго музея. Опять начинается повышеніе, и цѣны незамѣтно выростаютъ до 490.000. Публика внѣ себя, утратила всякую сдержанность. Пру молчитъ, повидимому окончательно отставъ отъ торга, не смотря на совѣты и внушенія, дѣлаемыя ему со всѣхъ сторонъ.

— И такъ, 490.000 фр. Никто больше?—спрашиваетъ экспертъ Шевалье.

— 490.500—говоритъ Пру, а зала ему аплодируетъ.

Постепенными прибавками цѣна доходитъ до 500.000 фр.

— 501.000!—восклицаетъ Монтеньякъ.

— 502.000!—перебиваетъ Пру.

Наступаетъ молчаніе.—502.000 фр. Никто больше?—спрашиваетъ Шевалье. Отвѣта нѣтъ, и молотокъ стучитъ въ пользу Пру. Масса публики приходитъ въ неописанный восторгъ, но среди нея слышатся и протестующіе голоса. Американцы бросаются къ трибунѣ эксперта и аукціонистовъ: «Вы стукнули слишкомъ скоро, не дали намъ подумать—кричатъ они.—Мы требуемъ возобновленія торга». Шевалье колеблется: «Картина осталась за правительствомъ», говоритъ онъ, обращаясь съ вопросительнымъ взглядомъ къ тому мѣсту, гдѣ сидятъ журналисты, записывающіе подробности аукціона. «Вы управляете аукціономъ—замѣчаютъ ему;—дѣло кончено, молотокъ уже стукнулъ». Но протесты усиливаются и слышатся въ большемъ количествѣ.

— Господа!—говоритъ Шевалье. Какъ я вижу, за шумомъ я не слышалъ, что есть еще желающіе торговаться. Въ этомъ случаѣ законъ требуетъ формальнаго исполненія. Возобновляю торгъ».

Битва снова загорается. Пру, рѣшившись пріобрѣсти картину для Лувра во что бы то ни стало, тягается съ двумя американскими музеями и, наконецъ, доходитъ до 553.000 фр.

— 553.000!—кричитъ Шевалье, окидывая взорами залу; артельщики въ разныхъ ея концахъ повторяютъ тотъ же возгласъ.

— «Теперь, кажется, не будетъ ошибки—прибавляетъ экспертъ,—553.000 фр. Никто больше?»

Молчаніе—и молотокъ акціониста звонко ударяется о трибуну.

Трудно передать словами, какой восторгъ, шумъ и гамъ слѣдуетъ за этимъ ударомъ; присутствующіе кричатъ: «Vive la France», осаждаютъ Пру, жмутъ ему руку, поздравляютъ съ покупкою. При видѣ этого энтузіазма, можно подумать, что дѣло идетъ на самомъ дѣлѣ о какой-либо громкой побѣдѣ, одержанной Франціею, а не о пріобрѣтеніи небольшой картинки одного изъ ея первостепенныхъ художниковъ, но не самаго первостепеннаго, доставшейся одному изъ ея музеевъ за баснословно высокую цѣну 553.000 фр., къ которымъ надо еще прибавить 5 процентовъ аукціонной таксы, такъ что составится всего 580 650 фр.

Сумма—баснословно великая, а между тѣмъ теперь, когда продажа уже состоялась, говорятъ, что, безъ излишней торопливости эксперта Шевалье, картину можно было бы во-

гнать въ болѣе громадную цѣну. Представитель American Art Association, Суттонъ, по заключеніи торга, объявилъ Пру, что онъ готовъ пожертвовать 50.000 фр. въ пользу неимущихъ жителей Парижа, если «Angelus» будетъ уступленъ ему за 553.000 фр. Если бы это предложеніе было принято, то Суттону, при ввозѣ картины въ Америку, пришлось бы уплатить еще 33% ея цѣны, такъ что она обошлась бы Американскому Художественному Обществу почти въ милліонъ франковъ. Съ своей стороны, Пру увѣряетъ, что онъ торговался бы тоже до милліона, такъ какъ синдикатомъ покупщиковъ для Лувра было дано ему полномочіе не отступать ни передъ какими издержками. Синдикатъ этотъ состоялъ изъ 28 человѣкъ, въ числѣ которыхъ находились, кромѣ французовъ, датскій промышленникъ Якобсенъ, внесшій въ него крупную сумму, двое русскихъ и одинъ американецъ. Знаменитый австрійскій художникъ Мункачи также предоставилъ свой кошелекъ въ распоряженіе синдиката.

Любопытенъ эпизодъ, сопровождавшій покупку отнынѣ знаменитой картины: когда, послѣ перваго, фальшиваго присужденія ея въ пользу французскаго правительства, битва за нее возобновилась, къ Пру подходитъ нѣкій американецъ и, вручая ему 10.000 фр., говоритъ: «Очень жаль, что мои соотечественники такъ упорно оспариваютъ у васъ картину; возьмите, пожалуйста эти деньги и продолжайте надбавлять цѣны»...

Отлагая до слѣдующаго нумера повѣствованіе о второмъ и третьемъ днѣ Секретановскаго аукціона (для нѣкоторыхъ изъ читателей «Художественныхъ Новостей» онъ будетъ, пожалуй, интереснѣе разсказа о первомъ днѣ), окончимъ настоящую статью сообщеніемъ о томъ, что общая выручка перваго дня, составила 3.651.000 фр., и что картина «Angelus», о которой теперь еще громче заговорилъ цѣлый Парижъ, выставлена для публики въ галлереѣ Жоржа Пти. Плата за входъ, равно какъ и добровольныя пожертвованія посѣтителей (въ размѣрѣ не менѣе одного франка), образуютъ сумму, которая будетъ раздѣлена на двѣ равныя части: одна часть предназначается въ пользу вдовы Милле, другая—на выдачу пособій лицамъ, пострадавшимъ отъ недавняго взрыва удушливыхъ газовъ въ Сентъ-Этьенскихъ копяхъ. Списокъ именъ жертвователей вывѣшенъ на выставкѣ, а тѣ, которые вносятъ неменѣе 100 фр, имѣютъ право получить гравюру съ картины Милле [1].

Г. Л.

[1]) Въ концѣ-концевъ вышло то, что «Angelus» все-таки не купленъ французскимъ правительствомъ, и Пру долженъ былъ передать свое драгоцѣнное пріобрѣтеніе представителю American Art Association. Объ этомъ см. ниже, въ отдѣлѣ: «Иностранныя извѣстія».

Со всемірной парижской выставки.

Нынѣшняя всемірная выставка такъ велика и разнообразна, настолько она больше и богаче всѣхъ прежнихъ, что, не будь на ней такой строгой системы въ группировкѣ различныхъ отраслей производительности, пришлось бы жертвовать массою времени на одно лишь предварительное ознакомленіе съ нею, чтобы только совсѣмъ не потеряться во всемъ этомъ множествѣ созданій человѣческаго труда, ума и таланта. Но тутъ, не смотря на всю громадную площадь и нѣкоторую разбросанность выставки (она занимаетъ нетолько все Марсово Поле и Тракадеро, но и большую часть набережной Орсè и плацъ Инвалидовъ, въ общей сложности 84 гектаровъ), сразу можешь найдти все, что интересно и важно, при помощи прекрасныхъ путеводителей, изданныхъ въ цѣломъ множествѣ, съ отличными планами и часто иллюстраціями въ текстѣ. Маякомъ служитъ, высясь надо всѣмъ, знаменитая Эйфелева башня, которая, надо сказать, производитъ въ натурѣ и вблизи гораздо лучшее впечатлѣніе въ смыслѣ изящества, чѣмъ всѣ ея модели и изображенія. Она находится почти въ центрѣ между главнѣйшими зданіями Марсова Поля и Трокадеро. почти противъ набережной Орсè, ведущей къ плацу Инвалидовъ; поэтому, въ какой бы части выставки вы ни были, глядя на башню, всегда можете сообразить, куда надо держать путь. Вечеромъ же, когда всѣ выставочныя зданія освѣщаются тысячами электрическихъ, газовыхъ и простыхъ лампъ и фонарей, производя совершенно волшебное впечатлѣніе на посѣтителей, громадное электрическое солнце съ ея вершины бросаетъ яркій свѣтъ далеко за предѣлы выставки. Сокращенію разстояній между различными частями выставки, соединяющимися между собою то простыми дорожками, то висячими мостами, помогаютъ внутреннія узкоколейныя желѣзныя дороги, идущія съ двухъ сторонъ Марсова Поля.

Главнѣйшія и самыя интересныя зданія расположены именно на послѣднемъ: на самомъ концѣ, поперекъ всего поля, идетъ галерея машинъ, вся изъ желѣза и стекла, а потому вся сквозная; передъ нею возвышаются цѣлыхъ двѣ галереи французской промышленности, съ громаднымъ фигурнымъ куполомъ надъ среднимъ проходомъ; отъ нихъ тянутся еще двѣ галереи, боковыя, предназначенныя для иностранной промышленности и кончающіяся новыми, двуэтажными галереями, каждая съ тремя цвѣтными куполами надъ среднимъ и боковымъ входами: съ одной стороны—прикладныхъ искуствъ или свободныхъ ремеслъ, съ другой—изящныхъ искуствъ, французскаго и иностраннаго. Въ срединѣ всего и вокругъ

Эйфелевой башни, возвышающейся на концѣ Марсова Поля, разбитъ садъ съ фонтанами, бассейнами, крытыми галереями для прогулки, и разбросаны разные павильоны самой разнообразной и порою причудливой архитектуры.

Характерной особенностью главныхъ построекъ нынѣшней выставки является то, что лишь среднія части ихъ сложены изъ кирпича; все же остальное сдѣлано изъ желѣза, на этотъ разъ, однако, нетолько орнаментированнаго металлическими украшеніями и лѣпными фигурами, но и замаскированнаго терракоттовыми и разноцвѣтными маіоликовыми вставками, съ цѣлыми живописными панно въ свободныхъ мѣстахъ и, вдобавокъ, съ расписными стеклами тамъ, гдѣ дозволяли обстоятельства. Такимъ образомъ, зданія эти совсѣмъ не имѣютъ вида временныхъ построекъ, подобно обыкновеннымъ выставочнымъ, и могутъ служить образцемъ современныхъ желѣзныхъ сооруженій, значительно усовершенствованныхъ, благодаря высокому развитію техники за послѣднее время. По карнизамъ главныхъ галерей написаны, на особыхъ щиткахъ, то названія важнѣйшихъ французскихъ и иностранныхъ городовъ, то имена крупныхъ французскихъ ученыхъ и художниковъ. Средняя изъ этихъ галерей, распадающаяся на двѣ части, сооружена архитекторомъ Буваромъ (Bouvard), въ сотрудничествѣ съ 17 скульпторами и 22 декоративными живописцами, которые имѣли къ тому же во главѣ скульптора Делапланша (Delaplanche), вылѣпившаго статую Франціи для главнаго купола, и живописцевъ Лавастра (Lavastre) и Карпеза (Cerpezat), написавшихъ шествіе народовъ въ видѣ фриза внутри этого зданія; двѣ боковыя галереи построены архитекторомъ Формиже (Formigé); наконецъ, галерея машинъ, также одно изъ чудесъ современной техники воздвигнута архитекторомъ Дютеромъ (Dutert) и инженеромъ Контаменомъ (Contamin).

Вдоль боковыхъ выступовъ, отъ галерей промышленности идутъ два длинныхъ павильона города Парижа, а вокругъ Эйфелевой башни расположены, съ одной стороны, весьма характерные и разнообразные павильоны преимущественно средне-американскихъ и южно-американскихъ государствъ, съ павильономъ суэзскаго канала на придачу, въ ихъ національныхъ стиляхъ: то въ видѣ храмовъ, каковъ, напр., послѣдній, и, нѣсколько далѣе, экваторскій, изъ сѣраго камня, и мексиканскій, украшенный рельефными изображеніями древнихъ мексиканцевъ по наружному фасаду и рельефными сценами древне-мексиканской жизни по верху залъ внутри; то въ видѣ роскошныхъ виллъ изъ бѣлаго камня, съ башенками и галереями съ боковъ, каковы павильоны бразильскій и венесуэльскій—въ стилѣ испанскаго Возрожденія, распространеннаго въ Южной Америкѣ; то въ видѣ дворцовъ съ большими порталами, съ цвѣтными стекляными куполами по срединѣ или высокими башнями по угламъ, съ расписными окнами, со стѣнами, украшенными маіоликой, мозаикой, разноцвѣтными стекляшками, каковъ павильонъ аргентинскій, или просто раздѣланными подъ разноцвѣтный кирпичъ, цвѣтную маіолику съ разными символическими изображеніями и цѣлыми сценами, или, наконецъ, терракотту, какъ павильоны боливійскій и гаитійскій (небольшой, съ деревянной галереей вокругъ), санъ-сальвадорскій и урагвайскій, или же раскрашенными въ разные цвѣта, какъ чилійскій; то просто въ видѣ стекляннаго павильона съ такимъ же куполомъ, какъ перуанскій; то въ видѣ деревянныхъ домовъ, большихъ и малыхъ, иногда отштукатуренныхъ, какъ павильонъ симарскій; иногда отполированныхъ, съ черепичными, иной разъ остроконечными, крышами, съ башенками и галерейками, при случаѣ съ маіоликовыми вставками по стѣнамъ, какъ никарагваскій (опять въ стилѣ испанскаго Возрожденія), парагвайскій и гватемальскій. Тутъ же присосѣдился цѣлый японскій городокъ, съ внутренними перспективами разныхъ мастерскихъ, лавокъ, моленъ, погребальницъ, судилищъ, садовъ, обыкновенныхъ комнатъ, чайныхъ, школъ, и т. д., гдѣ вывезенныя изъ Японіи куклы въ натуральную величину изображаютъ различные моменты изъ японской жизни и дѣятельности, старой и новой.

Далѣе тянутся, уже вдоль боковыхъ галерей прикладнаго искуства и промышленности, по самому краю Марсова Поля, другіе живописные и своеобразные фасады: санъ-маринскій—съ цвѣтными окнами и маіоликовыми украшеніями, греческій—на подобіе Тезеева храма, съ расписными видами по бокамъ портала, сербскій—въ видѣ богато-разрисованной золотомъ и красками орнаментальной заставки изъ древней рукописи, японскій—съ зеленымъ маіоликовымъ фризомъ и краснымъ деревяннымъ балкономъ, сіамскій—тоже съ красной отдѣлкой и такой же крышей, египетскій—весь изъ сквозной деревянной мушарабіи, персидскій—въ видѣ голубаго маіоликоваго портала съ желтыми и зелеными коймами, заполненными цвѣточной орнаментаціей, а противъ нихъ—базары: индѣйскій—въ видѣ краснаго каменнаго зданія съ громаднымъ порталомъ, бѣлыми куполами и бѣлой же галереей вокругъ, китайскій — пестро расписанный и разукрашенный, марокскій—весь бѣлый, мѣстами съ арабскими надписями; наконецъ, румынскій ресторанъ — деревянный, отштукатуренный, съ черепичной кровлей, и сіамскій храмикъ — весь сквозной, раззолоченный и блестящій. Все это заканчивается цѣлой улицей Каира, мечетями, лавками, мастерскими, кофейнями, театрами баядерокъ и проч. особенностями восточной жизни.

Съ другой стороны Эйфелевской башни размѣстились, кромѣ павильоновъ французскихъ

акварелистовъ и пастелистовъ, каменный, съ башнями по угламъ, павильонъ Монако, въ видѣ италіанской виллы, еще павильонъ въ турецкомъ вкусѣ, для табаку, и нѣсколько болѣе или менѣе характерныхъ деревянныхъ построекъ, какъ, напр., дома и домики финлядскій, шведскій, норвежскій, и, наконецъ, русская изба въ видѣ простаго сруба, крытаго хворостиной. По самому краю Марсова Поля, между послѣднимъ и Трокадеро, отдѣляясь отъ Эйфелевой башни и всѣхъ галерей и павильоновъ, идетъ цѣлая вереница небольшихъ построекъ, представляющихъ исторіи человѣческаго жилища во всѣ времена и у всѣхъ народовъ, начиная съ доисторическихъ и самыхъ дикихъ, и кончая новѣйшими и наиболѣе культурными. Тутъ есть жилища и просто подъ голымъ утесомъ или въ скалѣ, и въ видѣ простаго шалаша, крытаго звѣриными шкурами, хворостиной или соломой, и въ видѣ деревянныхъ построекъ на сваяхъ или просто изъ древесныхъ стволовъ, и въ видѣ незатѣйливыхъ юртъ и бѣлыхъ мазанокъ, и въ видѣ болѣе совершенныхъ деревянныхъ и каменныхъ сооруженій разныхъ древне-азіатскихъ и ново-азіатскихъ, африканскихъ, американскихъ и европейскихъ народовъ. Все это устроено по проекту архитектора Шарля Гарнье (Garnier), готовящаго, въ сотрудничествѣ съ г. Амманомъ, цѣлый обширный трудъ по исторіи человѣческаго жилища. Все это, вмѣстѣ съ павильонами разныхъ американскихъ государствъ, восточными базарами и улицами, составляетъ одну изъ примѣчательностей нынѣшней выставки, привлекающей особое вниманіе посѣтителей. По другимъ двумъ краямъ Марсова Поля растянулись отдѣльные павильоны и павильончики, посвященные попреимуществу различнымъ отраслямъ и усовершенствованіямъ современной техники.

Кромѣ того, иностранныя государства, выставки которыхъ не примыкаютъ къ наружнымъ стѣнамъ большихъ галерей, устроили для себя какъ-бы особые внутренніе фасады, преимущественно въ національныхъ стиляхъ. Особенно отличились по части внутренняго убранства своего промышленнаго отдѣла англичане. Но какъ они прибѣгли къ англійскому стилю, такъ сосѣдніе съ ними на выставкѣ бельгійцы съ голландцами построили свой общій фасадъ въ боковой галереѣ, слѣва, въ стилѣ фламандскаго Возрожденія: первые — какъ-бы изъ свѣтлаго камня, вторые—какъ-бы изъ темнаго дерева лишь съ каменными колоннами по сторонамъ главныхъ и боковыхъ входовъ и отверстій въ видѣ оконъ, для витринъ. Подобный же фасадъ, только въ стилѣ нѣмецкаго Возрожденія, съ желѣзными рѣшетками между каменными колоннами въ непредназначенныхъ для прохода мѣстахъ и съ наименованіями разныхъ провинцій на золотомъ, какъ-бы мозаичномъ, полѣ наверху, соорудили австрійцы. Точно также, въ другой боковой галереѣ, справа, италіанцы выстроили цѣлыхъ два, впрочемъ, совершенно одинаковыхъ, фасада по обѣимъ сторонамъ своего промышленнаго отдѣла, оба подъ сѣрый мраморъ съ цвѣтной орнаментаціей, какъ-бы изъ мозаики, обрамливающей всѣ главныя и боковыя арки; помѣстившіеся съ ними по одной линіи испанцы ограничились сооруженіемъ большихъ деревянныхъ воротъ, увѣшанныхъ такъ называемыми кордуанскими кожами. Затѣмъ, примкнувшіе къ нимъ сзади швейцарцы и норвежцы воздвигли свои фасады тоже въ національныхъ стиляхъ: первые — въ видѣ портала съ двумя боковыми круглыми арками, раздѣленными на три части другими, уже остроконечными деревянными арочками; вторые—въ видѣ деревянныхъ рѣзныхъ воротъ, какъ и нѣкоторыя витрины на подобіе хижинъ, внутри ихъ отдѣла. Наконецъ, занимающіе средину между тѣми и другими сѣверо-американцы соорудили свой фасадъ тоже въ видѣ громаднаго портала съ двумя боковыми входами, весь въ колоннахъ. Но кто, быть можетъ, превзошелъ всѣхъ по части оригинальности — это румыны. Занявъ, вмѣстѣ съ португальцами, очень небольшое пространство между Испаніей и Норвегіей, они обнесли весь свой отдѣлъ какъ-бы толстой стѣной, служащей въ то же время витринами, съ башенками по угламъ, а въ срединѣ возвигли нѣчто въ родѣ часовенки, также для выставки разныхъ предметовъ, и еще нѣсколько витринъ въ томъ же стилѣ, окрасивъ все это въ общій голубой цвѣтъ съ рельефными золочеными орнаментами и жгутиками по краямъ и верхамъ. Румынскій отдѣлъ имѣетъ необыкновенно живописный видъ и производитъ очень пріятное впечатлѣніе.

За то какъ бѣденъ и ничтоженъ кажется, послѣ всего этого, нашъ, русскій отдѣлъ, фасадъ котораго долженъ изображать стѣну московскаго кремля, а на самомъ дѣлѣ представляетъ просто-на-просто выкрашенный въ сѣрую масляную краску высокій заборъ, съ окрашенными въ коричневой цвѣтъ тремя воротами въ видѣ башенъ и съ окрашенными то въ ту же, то въ зеленую краску, фальшивыми окнами, вовсе не существующими въ кремлевской стѣнѣ, наконецъ, съ зубцами наверху, изъ-за которыхъ выглядываетъ длинная полоса холста съ написанными на ней въ рядъ главами московскихъ церквей и башень,—написанными, правда, прекрасно! Просто грустно становится русскому человѣку, и болью щемитъ его сердце, когда онъ глядитъ на такой лубокъ послѣ всѣхъ великолѣпій нашихъ сосѣдей, нетолько такихъ гигантовъ, какъ англичане, австрійцы, италіанцы или сѣверо-американцы, но и такихъ пигмеевъ, какъ сербы или румыны, нашедшіе возможность и средства соорудить для своихъ крошечныхъ отдѣльцевъ дѣйствительно нѣчто національное и оригинальное, а не какую-то пародію на что-то.

Непріятное впечатлѣніе производятъ и нѣкорыя русскія витрины, сколоченныя изъ простаго дерева и обитыя холстомъ, по которому трафаретно написаны увеличенные до безобразія мотивы разныхъ вышивокъ. И это—послѣ такихъ блестящихъ сооруженій и такихъ изящныхъ убранствъ, какія отличали русскій отдѣлъ на прежнихъ всемірныхъ выставкахъ! Да лучше было бы Россіи совсѣмъ отсутствовать на всемірномъ торжествѣ искуства и промышленности, чѣмъ явиться на него въ такомъ непривлекательномъ видѣ. Таково общее мнѣніе, которое слышишь со всѣхъ сторонъ А у насъ еще жаловались всегда на казенщину и чиновничество, служившія будто-бы прежде помѣхою всякому начинанію; между тѣмъ, нынче все было предоставлено частной инициативѣ: казалось бы, тутъ-то и устроить все, какъ нельзя лучше; но на дѣлѣ вышло совершенно обратное. Да, очень обидно за насъ самихъ!

P. S. Начиная съ 7 іюля (20 мая), то въ одной изъ залъ Трокадеро, то въ «Народномъ клубѣ» на Экспланадѣ Инвалидовъ, происходятъ безплатныя, устроенныя высшей коммисіей конгрессовъ и конференцій, сообщенія разныхъ спеціалистовъ о новыхъ данныхъ по тому или другому вопросу. Такъ 15 (3) іюля, въ Трокадеро, младшій консерватотъ Луврскаго музея Лафнетръ читалъ рефератъ объ «Исторіи французской живописи съ 1789 г.», а 20 (8) іюля были разомъ два чтенія: въ «Народномъ клубѣ», архитекторъ Люкасъ дѣлалъ докладъ «о профессіональномъ образованіи во Франціи съ 1789 г.» и въ Трокадеро—другой консерваторъ Луврскаго музея, Куражо, сообщилъ результаты своихъ изслѣдованій «о вліяніи Сѣверной Франціи въ дѣлѣ Возрожденія». Исходя изъ той точки зрѣнія, что исторія должна нетолько изучать событія народной жизни, но и доискиваться самыхъ причинъ ея явленій, почтенный лекторъ указалъ на то, что до сей поры всѣ историки искуства, въ своихъ учебникахъ и лекціяхъ, совершенно голословно признавали Италію второй половины XV в. за родину Ренесанса и напрасно внѣдряли столько времени эту мысль въ головы своихъ читателей и слушателей, лишь на основаніи объясненія слова «Возрожденіе» въ смыслѣ возрожденія классическаго или античнаго искуства послѣ эпохи варварства. Даже тѣ, кто занимался изслѣдованіемъ стараго фламандскаго искуства, изучали его, повидимому, совершенно особенно, т. е. отдѣльно отъ другихъ искуствъ. Между тѣмъ, многочисленные памятники, собранные теперь въ оригиналахъ, слѣпкахъ и фотографіяхъ въ Луврѣ, въ Трокадеро и въ библіотекахъ, приводятъ къ тому заключенію, что возрожденіе искуства, въ смыслѣ перехода отъ стараго, условнаго, къ новому, реальному, началось во Фландіи гораздо раньше средины XIV вѣка, и что сами италіанскіе новаторы: Николо и Джованни пизанскіе, флорентинцы Джотто, Мазаччо и др., явились только послѣдователями франко-фламандскихъ художниковъ-иниціаторовъ, перенесшихъ новое искуство изъ Фландіи въ центръ Франціи, Парижъ. Напротивъ того, Римъ, гдѣ бы и слѣдовало, повидимому, произойдти возрожденію античнаго искуства, если бы возрожденіе состояло именно въ обращеніи къ нему, оставался въ то время еще варварскимъ послѣ предшествовавшей эпохи застоя. Таковы выводы, какіе, по мнѣнію Куражо, можно сдѣлать, при изученіи и сличеніи всевозможныхъ памятниковъ искуства изъ разныхъ его періодовъ. Это сообщеніе было встрѣчено рукоплесканіями разнообразной публики присутствовавшей на чтеніи Куражо.

N.

(Продолженіе будетъ).

Парижскій салонъ 1889-го года.

(Окончаніе [1]).

Чтобы окончить обзоръ живописи въ нынѣшнемъ салонѣ, намъ остается заглянуть еще въ нѣсколько залъ, которыя до сихъ поръ оставались въ сторонѣ при нашемъ обходѣ Дворца Промышленности.

Большая квадратная зала № 3 содержитъ въ себѣ немало холстовъ большаго размѣра, изъ которыхъ иные заслуживаютъ серіознаго вниманія. Таковы: «Федерація» Бургонье; «Погребеніе» Уильяма Доджа; «Кильбефскій баръ, прекрасный этюдъ разлива, принадлежащій Вине; «Святая Ночь», очень хорошій по композиціи и экспрессіи триптихъ въ новѣйше-религіозномъ родѣ нѣмецкаго художника Уде; «Выѣздъ тангерскаго паши изъ дома», очень живая и залитая солнцемъ сцена восточнаго быта, воспроизведенная талантливымъ Э. Бурдомъ; «Пропаганда» Булана, «Освобожденіе амьенской общины» Кронка и «Молитвенный часъ въ агрской мечети» англичанина Векса.

Въ слѣдующей затѣмъ 4-й залѣ, слѣдуетъ отмѣтить: весьма симпатичную жанровую картину Жака Бланша: «Дѣвочки въ комнатѣ»; граціозный портретъ хорошенькой парижанки, писанный Камиллою Адереръ; «На развѣдкѣ», баталическую сцену Арю; приводящую въ восторгъ спортсменовъ картину Дж. Левисъ-

---

[1]) См. «Худож. Новости» № 10 и 12. Извиняемся передъ читателями въ томъ, что окончаніе обзора парижской выставки является въ нашей газетѣ тогда, когда она уже закрыта. Это случилось вслѣдствіе поздней доставки намъ печатаемой здѣсь послѣдней статьи о ней.

Ред.

Броуна: «Чистокровные кони на прогулкѣ»; выразительную «Сиротку» г-жи Инесы де-Бомонъ; прекрасный женскій портретъ г-жи Брело (Breslau) и портретъ г-жи Демонъ Бретонъ, писанный ея отцемъ, знаменитымъ Жюлемъ Бретономъ. Странное впечатлѣніе производитъ въ той же залѣ картина Бенара, озаглавленная: «Сирена»: представлена молодая и, конечно, голая женщина, съ загадочною улыбкою на лицѣ, неясно рисующимся въ полусвѣтѣ сумерекъ; фигура ея выдѣляется на фонѣ сверкающаго озера, надъ которымъ стоитъ легкій розовый туманъ. Краски нарядны, гармоничны въ своихъ сочетаніяхъ но совершено условны, а самая композиція картины страдаетъ разсчитанностью на внѣшній эффектъ, до крайности необычайный и неестественный. При всемъ томъ, картина эта сильно останавливаетъ предъ собою публику, хотя и не столько, какъ произведеніе Бутиньи: «Храбрецъ», составляющее главный притягательный пунктъ въ 4-й залѣ. Авторъ этой картины, благодаря ей, займетъ отнынѣ одно изъ первыхъ мѣстъ между французскими баталистами. Онъ воспроизвелъ, по военнымъ разсказамъ генерала Амбера, одинъ изъ многочисленныхъ эпизодовъ войны 1870 г. Среди улицы мѣстечка, стоитъ на одномъ колѣнѣ, въ позѣ стрѣлка, патріотъ-крестьянинъ, мѣтясь изъ ружья въ сторону прусскаго полка, видимаго вдали. Семейство храбреца, со страхомъ и отчаяніемъ прижалось къ двери своего дома; старикъ-дѣдушка уноситъ въ своихъ объятіяхъ дѣвочку, изъ рученокъ которой вывалилась на землю кукла. Сейчасъ раздастся выстрѣлъ оттуда, гдѣ синѣютъ нѣмецкія шинели, и дерзкій французъ дорого заплатитъ за любовь свою къ родинѣ. Изображенная сцена прекрасно сочинена, смѣло написана, полна драматизма и вообще оставляетъ въ зрителѣ сильное впечатлѣніе.

А. Воллонъ выставилъ въ залѣ № 5 очень колоритную «Карнавальную сцену». Неподалеку отъ нея висятъ: превосходный портретъ работы Зорна, весьма воздушный и солнечный «Валантрескій мостъ въ Кагорѣ» Іона, два эффектныхъ портрета Ивона и проникнутая неподдѣльнымъ драматизмомъ картина Веля: «Мой мужъ», изображающая тревогу бѣдной женщины о спутникѣ ея жизни, застигнутомъ бурею.

Бонна доставилъ на нынѣшній разъ въ салонъ «Идиллію», помѣщающуюся въ залѣ № 6. Двое молодыхъ людей, юноша и дѣвушка, стоя въ тѣни свѣтлаго грота, ведутъ между собою рѣчи, обыкновенно нашептываемыя другъ другу влюбленными со временъ Дафниса и Хлои. Картина эта, кажущаяся на первый взглядъ немножко странною, подъ-конецъ очаровываетъ зрителя красотою своихъ линій, привлекательностью нѣжнаго, воздушнаго колорита; движеніе головъ въ ней въ высшей степени граціозно; улыбка и взоры юноши эффектно озаряются серебристымъ бархатистымъ рефлексомъ волосъ его подруги, и лица обоихъ удивительно блещутъ цвѣтомъ свѣжести и молодости. Изъ прочихъ картинъ той же залы нельзя не отмѣтить портрета г-жи М..., мастерской работы Марселя Баше, бывшаго пенсіонера французской академіи въ Римѣ.

Въ слѣдующей затѣмъ залѣ № 7, выдающимися произведеніями надо признать, прежде всего, двѣ картины Воллона: «Подвалъ» и «Трепорскій рыбакъ»—обѣ, написанныя съ удивительною силою красокъ и смѣлостью кисти, какими вообще отличаются работы этого художника. «Стадо коровъ въ Форезскихъ горахъ» Ф. Вюильфруа—прекрасная вещь въ отношеніи выбора воспроизведеннаго мотива природы и передачи воздуха. Два хорошенькихъ портрета работы Вэртса, портретъ Рошфора, писанный ванъ-Бэрсомъ, и «Св. Сысой» Г. Волле дополняютъ собою группу интересныхъ картинъ означенной залы.

Знаменитый Бугеро является въ слѣдующей затѣмъ залѣ № 8 съ однимъ изъ обычныхъ своихъ сюжетовъ. Его «Амуръ и Психея» ничѣмъ не лучше и не хуже прежнихъ созданій его академически-корректной, но черезчуръ тщательной и прислащенной фактуры. Кромѣ этой картины, тутъ же красуются: отличный «Вечеръ» Эмиля Адана, два тонко схваченныхъ съ натуры вида парижскихъ окрестностей Рене Бюллота, великолѣпно написанный и, сверхъ того, любопытный по выведеннымъ на сцену портретамъ и типамъ «Балъ у алжирскаго губернатора», Бриджмана, «Собирательницы морской травы» Бейля, отличный морской видъ Бертелона, «Послѣ битвы» Кастенья и еще нѣсколько интересныхъ картинъ.

Въ 9-ой залѣ помѣщается одна изъ самыхъ видныхъ вещей нынѣшняго салона—большая картина Таттегрена: «Людовикъ XIV на дюнахъ». На полотнѣ значительнаго размѣра представлена песчаная равнина, на которой недавно происходило сраженіе; неубранные трупы солдатъ и лошадей валяются на ней, распространяя удушливое зловоніе и привлекая стаи вороновъ, почуявшихъ обильную добычу; разительный контрастъ съ этимъ удручающимъ зрѣлищемъ составляетъ король, прибывшій съ пышною свитою взглянуть на мѣсто подвиговъ своего воинства: сидя на бѣломъ конѣ, онъ зажимаетъ рукою себѣ носъ и выслушиваетъ рапортъ о минувшей битвѣ, представляемый ему однимъ изъ его генераловъ. Конь подъ королемъ навострилъ уши и, вытянувъ опущенную голову, боязливо оглядывается на трупы. Картина исполнена превосходно, но тѣмъ рѣзче производитъ она впечатлѣніе на нервнаго зрителя, тѣмъ сильнѣе выказывается ея недостатокъ, который для многихъ изъ нынѣшнихъ художниковъ составляетъ конечную

цѣль стремленій,—желаніе поразить, ошеломить зрителя изображеніемъ ужаса, хотя-бы для того пришлось перейдти всякую мѣру изящества.

Сверхъ произведенія Таттегрена, въ той же 9-й залѣ найдется еще нѣсколько болѣе или менѣе интересныхъ картинъ, каковы, напр., виртуозно исполненный этюдъ женщины Россе-Гранже, подъ заглавіемъ: «У огонька», мастерской портретъ Штроммера, изображающій генерала Бержа, очень характерная испанская сцена Вормса, «Телята» Бейзона, двѣ картины Раффаэли и «Похороны въ Венеціи во время ливня» Жермье.

Въ ряду французскихъ художниковъ, Берто извѣстенъ своимъ умѣньемъ передавать ночное и огненное освѣщеніе. И на нынѣшній разъ онъ щеголяетъ этимъ умѣньемъ въ картинѣ: «Убійство епископа Одрейна», повѣшенной въ 10-й залѣ. Изображенная имъ сцена, воспроизводящая одинъ изъ кровавыхъ эпизодовъ вандейской войны, происходитъ въ въ полночь. Она поражаетъ зрителя своимъ драматизмомъ, далекимъ отъ всякой театральности, и въ то же время приводитъ въ удивленіе выдержанностью борьбы свѣта съ ночнымъ сумракомъ. Въ противоположность Берто, Рафаэль Колленъ считается мастеромъ переносить на полотно самые тонкіе эффекты дневнаго освѣщенія. Его картины: «Утро» и «Молодость»—двѣ прелестныя вещицы, мастерски выражающія идеи, руководившія художникомъ при ихъ исполненіи: отъ одной такъ и несется къ зрителю свѣжесть и свѣтъ ранняго утра, отъ другой—отрадное впечатлѣніе разсвѣта жизни. «Сельское тріо» Деба-Понсана, помѣщающееся неподалеку отъ этихъ картинъ, по солидности кисти и воздушности колорита принадлежитъ къ лучшимъ пейзажамъ во всемъ салонѣ. Очень недурны въ этой же залѣ пейзажъ Байлье, турреньскій этюдъ Бюссона и два пейзажа Дебросса.

Мы дошли, наконецъ, до 11-й залы, послѣдней изъ числа посвященныхъ масляной живописи. Здѣсь можно указать, вопервыхъ, на весьма милую по замыслу и прекрасную по исполненію картину Эме-Перре: «Позднее признаніе», изображающую старика и старушку, которые, во время прогулки, болтая о томъ и о семъ, договорились о томъ, что смущало молодость и составляло тайну всей жизни обоихъ, — о взаимной любви, въ которой имъ не было возможности признаться въ лучшую пору. Затѣмъ, достойны вниманія двѣ работы Ролля: «Ребенокъ съ быкомъ» и «Лѣтомъ», изъ которыхъ во второй художникъ, со свойственнымъ ему умѣньемъ, трактуетъ наготу человѣческаго тѣла на фонѣ открытаго воздуха. Очень мила картина Анри Соважа, переносящая жителя въ мастерскую керамиста и заставляющая его присутствовать при отмазкѣ горна, въ которомъ обжигались фаянсовыя издѣлія. Два пейзажа Сентена и сильно написанный «Гражданскій пріютъ для сиротъ въ Амстердамѣ» г-жи Шварце—остальныя интересныя картины той же залы.

Какъ всегда, такъ и теперь, салонъ богатъ пастелями, акварелями и рисунками. Подробно говорить о такихъ работахъ было бы слишкомъ долго и утомительно, но и пропустить ихъ совершенно безъ вниманія значило бы оказать имъ несправедливость. Ограничиваюсь указаніемъ на особенно любопытныя произведенія этой категоріи. Къ нимъ я отношу изящныя пастели Фантена-Латура, акварель Вейзона: «Искатели трюфелей», рисунки Байера, назначенныя для иллюстрированія романовъ Ж. Оне́, характерные ирландскіе типы Ренуара, портретъ Кабанеля на смертномъ одрѣ, рисованный Камилемъ Белланже, «Сторожа» Раффаэлли, портретъ Ж. Леметра, работы Матэ, очень тонкую акварель Жеганны Мазелинъ и въ высшей степени натуральные, только-что не издающіе ароматъ, цвѣты Кота (Quost).

Обращаюсь къ скульптурѣ. Эта отрасль искуства процвѣтаетъ во Франціи если не сильнѣе, то ничуть не слабѣе живописи. Конечно, и въ ней сказывается направленіе нынѣшняго практическаго и утилитарнаго вѣка, побуждающее иныхъ художниковъ угодничать вкусу публики, гоняться за эфемернымъ успѣхомъ и скоротечною славою, приносить въ жертву коммерческимъ соображеніямъ свободу своего вдохновенія и силу таланта; тѣмъ не менѣе, среди современныхъ французскихъ ваятелей найдется немало художниковъ, держащихъ высоко знамя своего искуства, не поддающихся никакимъ сдѣлкамъ съ требованіями моды, а творящихъ такъ, какъ внушаетъ имъ собственное чувство и неотуманенное матеріальными разсчетами убѣжденіе. На такихъ художникахъ мы преимущественно и остановимся при обзорѣ скульптуръ нынѣшняго салона.

Принимаясь за этотъ обзоръ, слѣдуетъ прежде всего указать на нѣсколько изображеній Жанны-Даркъ. Фремье, слыша упреки своихъ друзей и доброжелателей въ неудовлетворительности исполненной имъ конной статуи Жанны, украшающей собою ея памятникъ на Площади Пирамидъ въ Парижѣ, и будучи самъ недоволенъ ею, вторично вылѣпилъ эту фигуру съ измѣненіемъ въ позѣ и нѣкоторыхъ деталяхъ. Передѣланный такимъ образомъ трудъ почтеннаго скульптора вышелъ дѣйствительно намного лучше первоначальнаго—величественнѣе, спокойнѣе по очертаніямъ, экспрессивнѣе. Съ своей стороны, Поль Дюбуа выставилъ также Орлеанскую Дѣву верхомъ на конѣ, и это одновременное присутствіе въ салонѣ двухъ варіацій на одну и ту же тэму даетъ поводъ къ спорамъ между поклонниками средневѣковой скульптуры, вдохновляющей Фремье, и партизанами италіан-

ской школы, которой держится Дюбуа. Что касается до насъ, то мы склоняемся, въ данномъ случаѣ, на сторону Фремье, находя его направленіе болѣе соотвѣтствующимъ изображенію героини Среднихъ Вѣковъ. Но вотъ еще Жана Даркъ, уже привязанная къ столбу среди пылающаго костра. Эта статуя принадлежитъ Пезіё, уже пытавшемуся, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, представить мучительную кончину Жанны. Теперь эта статуя, нѣсколько измѣненная и высѣченная изъ мрамора, явилась снова на судъ цѣнителей искуства, которые, по всей справедливости, относятся къ ней какъ къ произведенію талантливому и добросовѣстно исполненному.

Такимъ же образомъ большинство художественныхъ критиковъ смотритъ и на памятникъ Полю Бодри, изваянный Мерсье, на фигуру «Музыки» Фальгьера, на «Агарь и Измаила», выразительную группу Этлена, на «Послѣднюю оргію» (Смерть Аттилы) Альфреда Ларсона, на бюстъ призидента французской республики Карно, работы Куньи, и на «Славу Франціи», группу А. Руфосса, очень удачно задуманную, вылѣпленную широко, съ видимымъ увлеченіемъ, и вообще предвѣщающую художнику блестящую будущность.

Готеренъ выставилъ мраморную статую Ея Величества Государыни Императрицы, отличающуюся большими достоинствами особенно въ отношеніи внѣшней отдѣлки. Данптъ явился въ салонъ съ двумя фигурами: «Конецъ мечтѣ» и «Сладострастіе», въ которыхъ утѣшительно видѣть погоню ихъ автора нестолько за красотою формы и изяществомъ отдѣлки, сколько за силою и правдивостью выраженія. Съ неменьшимъ удовольствіемъ смотрятся двѣ работы нашего русскаго художника, Л. Бернстама: красивая и граціозно поставленная фигура, названная имъ «Первою стрѣлою», и удивительный бюстъ Гюстава Флобера, приводящій въ восторгъ почитателей знаменитаго романиста и удостоившійся чести быть пріобрѣтеннымъ французскимъ правительствомъ. Матюренъ Моро поддержалъ въ нынѣшнемъ салонѣ свою репутацію очень драматическою группою: «Изгнанники», исполненною по заказу французскаго министерства народнаго просвѣщенія. Въ заключеніе, справедливость требуетъ похвалить потретный бюстъ императора дона-Педро Бразильскаго, исполненный Э. Гильомомъ, бюстъ дитяти Гильбера, статую «Фаетона» Гуссена, гипсовую группу г-жи Бенаръ: «Мать и дѣти», статуи Ф. Арраго, работы Оливье, декоративную фигуру: «Охота», исполненную Барріасомъ для украшенія столовой въ парижской городской ратушѣ, «Молодаго рыбака» Лабатю, экспрессивную фигуру «Скорби» Мишеля Малерба и, наконецъ, аллегорическую мраморную статую работы Анны Мануэлы (псевдонимъ графини Узесъ), предназначенную для надгробнаго памятника Гейнриха де-Пена.

Г. Л.

Внутреннія извѣстія.

Въ теченіе минувшаго іюня мѣсяца, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 2.791 посѣтителей, не считая художниковъ и любителей живописи, занимавшихся въ этомъ музеѣ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ его для сей цѣли 78 разъ.

— По почину нѣсколькихъ бывшихъ учениць рисовальной школы Императорскаго Общества поощренія художествъ и Центральнаго Училища техническаго рисованія бар. Штиглица, учреждается въ Петербургѣ артель живописи по фарфору и фаянсу. Учредительницы собирались нѣсколько разъ для совѣщаній по этому предпріятію и уже выработали главныя основанія устава артели. Первоначальный взносъ со стороны поступающихъ въ артель опредѣленъ въ 50 рубл., причемъ допускается уплата этихъ денегъ въ разсрочку, въ теченіе опредѣленнаго срока; 10% съ этого взноса должны отчисляться въ капиталъ вспомогательной кассы членовъ артели.

— Императорское Археологическое Общество командировало своего члена Н. В. Султанова въ Угличъ, для наблюденія за раскопками, предпринятыми для изслѣдованія и возстановленія дворца царевича Димитрія. Въ настоящее время дворецъ освобожденъ отъ мусору, и его этажи, какъ подвальный, такъ и верхній, расчищены. Древности, найденныя при этихъ работахъ, поступятъ въ новоучреждаемый въ дворцѣ музей, устройствомъ котораго занимается Ѳ. А. Бычковъ.

— Газета «Новости» слышала, что лондонскіе торговцы художественными предметами Джемсъ Брейгъ и Коллоръ намѣреваются устроить въ Петербургѣ выставку картинъ современныхъ англійскихъ живописцевъ. Такъ какъ наша публика почти вовсе незнакома съ англійскою живописью, то выставка эта будетъ для нея очень интересна, если только она составится не изъ плохихъ картинъ. По

словамъ той же газеты, извѣстный парижскій картинопродавецъ Зедельмейеръ вскорѣ пріѣдетъ въ нашу столицу, для покупки произведеній русскихъ живописцевъ для одного американскаго милліонера, уже накупившаго для себя немало картинъ во Франціи, Германіи и Испаніи.

— Г. министръ внутреннихъ дѣлъ сообщилъ г. московскому губернатору, что, по всеподданнѣйшемъ докладѣ представленнаго имъ ходатайства московской городской думы о сооруженіи на Воскресенской площади города Москвы, по модели академика скульптуры М. М. Антокольскаго, памятника императрицѣ Екатеринѣ II, въ ознаменованіе столѣтія со дня изданія грамоты «на права и выгоды городамъ Россійской Имперіи», Государь Императоръ Высочайше соизволилъ: «найдти представленный проектъ памятника несоотвѣтствующимъ для постановки на площади. Если городская дума желаетъ установить памятникъ на площади, то слѣдуетъ изобразить императрицу Екатерину II стоящею въ коронѣ; предположеніе же о подачѣ лѣвой рукою грамоты городской думѣ, а также о помѣщеніи на пьедесталѣ развернутаго большаго листа, въ видѣ свитка съ выпискою содержанія грамоты, не можетъ быть осуществлено. Если же городская дума пожелаетъ поставить памятникъ въ залѣ думы, то это можетъ быть допущено, но при непремѣнномъ изображеніи съ короною на головѣ. Его Величество изволилъ замѣтить, что хотя въ описаніи и говорится о коронѣ и скипетрѣ, но на присланныхъ фотографическихъ рисункахъ ни того, ни другаго не видно. Во всякомъ случаѣ, вновь составленный проектъ памятника долженъ быть представленъ на утвержденіе». Объ этомъ сообщеніи министра внутреннихъ дѣлъ доложено было въ засѣданіи городской думы 27-го іюня. Вслѣдствіе этого, дума, по предложенію городскаго головы, единогласно постановила измѣнить проектъ памятника, согласно условіямъ, изложеннымъ въ сообщеніи г. министра внутреннихъ дѣлъ, и поставить памятникъ въ залѣ торжественныхъ засѣданій въ проектируемомъ зданіи думы.

— Во время предстоящаго археологическаго съѣзда въ Москвѣ будутъ открыты двѣ археологическія выставки: одна въ Историческомъ Музеѣ, другая—въ Архивѣ Министерства иностранныхъ дѣлъ. Иниціатива послѣдней выставки принадлежитъ директору Архива, барону Ѳ. А. Бюлеру. Предсѣдательствовать на съѣздѣ будетъ Его Императорское Высочество Великій Князь Сергій Александровичъ. Вопросы съѣзда будутъ распредѣлены на девять группъ: первобытныхъ древностей, древностей историко-географическихъ, этнографическихъ, классическихъ, славяно-византійскихъ, западно-европейскихъ, восточныхъ и языческихъ, памятниковъ церковныхъ, славяно-русскаго языка, письменности и искуства, русскаго домашняго, общественнаго и юридическаго быта. Засѣданія съѣзда продлятся болѣе двухъ недѣль.

— 26-го іюня, въ соединенномъ засѣданіи членовъ правленія и совѣта акціонернаго общества по постройкѣ верхнихъ торговыхъ рядовъ на Красной Площади въ Москвѣ, было окончательно рѣшено назначить строителемъ этихъ рядовъ г. Померанцева, который, за проектъ подъ девизомъ: «Московскому купечеству», получилъ первую премію во время конкурса проектовъ зданій этихъ рядовъ. Г. Померанцевъ согласился завѣдывать постройкою лишь съ тѣмъ условіемъ, чтобы до начала возведенія первой половины рядовъ были сломаны старые верхніе ряды, начиная отъ памятника Минину и Пожарскому и кончая «глаголемъ», выходящимъ на Никольскую. Собраніе согласилось съ условіемъ г. Померанцева.

— Въ Новгородѣ учрежденъ въ 1863 г. музей древностей, въ который было собрано немало цѣнныхъ и любопытныхъ памятниковъ мѣстной старины. Впослѣдствіи онъ перешелъ въ вѣдѣніе новгородскаго губернскаго земства, которое на общемъ собраніи своемъ въ 1878 г., признало это хранилище праздною затѣей, и оно было уничтожено: предметы, поступившіе въ него изъ монастырей и церквей новгородской епархіи, по распоряженію высокопреосвященнаго митрополита Исидора, были, въ числѣ 2.026 нумеровъ, взяты въ церковно-историческій музей при С.-Петербургской Духовной Академіи; остальныя вещи губернская земская управа свалила въ сарай, при домѣ, гдѣ помѣщался музей. Ихъ Императорскія Высочества Великіе Князья, узнавъ о печальной

судьбѣ, постигшей музей, пожертвовали 1.000 рубл. на его возстановленіе, за которое тогдашній новгородскій губернаторъ, Э. П. Лерхе, принялся энергично. Примѣръ Великихъ Князей возбудилъ интересъ къ музею частныхъ лицъ, и на призваніе его снова къ жизни собрана была сумма свыше 6.000 рубл. Съ 1887 г. онъ переведенъ въ нарочно для него приспособленное помѣщеніе, въ которомъ археологическіе памятники и разнородные предметы выставлены, насколько возможно, въ систематическомъ порядкѣ. Въ нижней залѣ находятся образцы естественныхъ продуктовъ губерніи, а также кустарной, заводской и фабричной промышленности; въ среднемъ этажѣ выставлены историческія коллекціи, и тутъ же происходятъ засѣданія губернскаго статистическаго комитета; въ залѣ верхняго этажа помѣщаются предметы церковной старины, а по лѣстницѣ—предметы какъ стариннаго, такъ и позднѣйшаго вооруженія. Музей находится въ ближайшемъ завѣдываніи губернскаго статистическаго комитета и содержится на средства, отпускаемыя Великими Князьями и на частныя пожертвованія. Недавно вышелъ въ свѣтъ указатель этого возрожденнаго хранилища.

— Въ первыхъ числахъ августа, въ Пятигорскѣ, откроется памятникъ М. Ю. Лермонтову. Окончательное сооруженіе этого памятника, за устройствомъ уже вполнѣ сквера на выровненной мѣстности, въ которомъ предположено поставить памятникъ, находится въ зависимости отъ возведенія, на готовомъ уже фундаментѣ, гранитной скалы и доставленія въ Пятигорскъ колоссальной бронзовой статуи Лермонтова. На мѣсто сооруженія памятника уже доставлены массивныя гранитныя глыбы, числомъ восемь, вѣсомъ свыше 2,000 пудовъ. Скала ставится мраморщикомъ Танети. Колоссальная статуя поэта, вылѣпленная изъ гипса академикомъ А. М. Опекушинымъ, будетъ отправлена изъ Петербурга въ Пятигорскъ съ бронзовой фабрики Морана, куда она была сдана для отливки, и прибудетъ въ Пятигорскъ въ послѣднихъ числахъ іюля. Съ 10 по 11 іюля петербугская публика могла видѣть эту статую на заводѣ г. Морана, уже отлитою и собранною. Открытіе памятника будетъ обставлено особымъ торжествомъ.

Иностранныя извѣстія.

Жюри художественнаго отдѣла парижской всемірной выставки окончило труды свои по присужденію наградъ экспонентамъ.

Почетныхъ медалей по живописи удостоены: изъ французскихъ художниковъ — Дантанъ-Бувере. Делоне, Жюль Дюпре, Эме Моро, Лермитъ, Жигу, Эберъ, Бернье, Кормонъ, Детайль, Жюль Лефевръ и Рафаэль Колленъ; изъ нѣмецкихъ художниковъ — Либерманъ и Уде; изъ англійскихъ—Альма-Тадема и Моръ; изъ австрійскихъ — Мункачи; изъ бельгійскихъ — Стевенсъ, Куртенсъ и Ваутерсъ; изъ испанскихъ — Хименесъ; изъ голландскихъ — Изральсъ; изъ датскихъ—Кройеръ; изъ сѣвероамериканскихъ— Сарджентъ и Мельчерсъ; изъ италіанскихъ—Больдини; изъ шведскихъ—Р. Бергъ; изъ финляндскихъ—Эдельфельдъ, изъ русскихъ—Хельмонскій.

Почетныя медали за скульптурныя произведенія получили: французы—Мерсье, Барріасъ, Далу, Энжальберъ, Роти, Ноэль, Тюрканъ, Пэнтъ, Лансонъ и Карле; бельгійцы—Девинь, ванъ-деръ-Стаппенъ, Дилленсъ и Менье; англичане—Джильбертъ и Лейтонъ; сѣверо-американецъ — Барлеттъ, норвежецъ — Зиндингъ, русскій — Тургеневъ, италіанцы — Джемито, Феррари и Бутти.

Такія же медали за гравированіе присуждены: французамъ Шове, А. Жаке, Паннемакеру, Буаньвену и К. Жаку, англичанину Сеймутъ-Гадену и нѣмцу Кеппингу.

— 27 іюня послѣдовало въ Парижѣ открытіе памятника Леверье. Онъ состоитъ изъ бѣломраморной статуи знаменитаго астронома, исполненной скульпторомъ Шапю и помѣщенной на довольно высокомъ пьедесталѣ, также изъ бѣлаго мрамора. Леверье изображенъ стоящимъ и опирающимся на небесный глобусъ; на пьедесталѣ читается надпись: U. J. J. Le Verrier. 1811—1877. Возвышаясь на парадномъ дворѣ Парижской Обсерваторіи, противъ аллеи, ведущей къ среднему ея павильону, монументъ производитъ очень живописное впечатлѣніе

— Въ Парижѣ, на улицѣ Риволи, въ маленькомъ саду впереди Ораторія, воздвигнутъ недавно памятникъ адмиралу Колиньи. Онъ исполненъ архитекторомъ Шелье и скульпторомъ Краукомъ и состоитъ изъ трехъ статуй: въ срединѣ помѣщена фигура Колиньи, а по обѣ стороны отъ него—аллегорическія изображенія Религіи и Отечества. Вообще монументъ очень удаченъ, имѣетъ торжественный, серіозный характеръ и выдержанъ въ стилѣ XVI столѣтія. Сооруженъ онъ заботами особаго, образовавшагося въ 1878 году, коми-

тета, на средства, собранныя по подпискѣ, и на правительственную субсидію. Расходы по его изготовленію и постановкѣ простираются до 135.000 фр.

— Картина Милле: «Angelus» изъ-за которой произошла такая жаркая битва между покупщиками на аукціонѣ Секретана, и которую Антонинъ Пру съ такимъ трудомъ отбилъ отъ американцевъ, все-таки не останется во Франціи. Какъ читатели знаютъ изъ помѣщенной въ настоящемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей» статьи Г. Л., картина эта была куплена синдикатомъ, образовавшимся съ цѣлью удержать ее для Луврскаго музея и разсчитывавшимъ, что французское правительство съ благодарностью возвратитъ купившимъ ее лицамъ заплаченную за нее сумму. Дѣйствительно, коммисія бюджета вотировала пріобрѣтеніе ея почти единогласно, и уже составленъ былъ проектъ закона по этому предмету, но его не успѣли внести въ сенатъ и парламентъ, когда законодательная сессія закончилась. Поэтому Пру и члены синдиката рѣшились уступить ее своему сопернику на Секретановскомъ аукціонѣ, Монтеньяку, представителю American Art Association. И такъ, «Angelus» отправится въ Нью-Іоркъ. Что касается до картины Курбе: «Загонъ для козъ», купленной Пру на томъ же аукціонѣ, то синдикатъ, которому она обошлась въ 79.000 фр., жертвуетъ ее Луврскому музею безвозмездно.

— 28 іюня н. ст., въ парижскомъ Отелѣ-Друо состоялась продажа старинныхъ картинъ, принадлежавшихъ графу Ультремону въ Брюсселѣ. Хотя шло съ молотка всего 12 картинъ, однако аукціонъ далъ выручки 220.800 фр. Приводимъ цѣны, за которыя куплены эти произведенія въ отдѣльности. Прежде всего надо упомянуть о двухъ превосходно-сохранившихся портретахъ работы *Рембрандта*, изъ которыхъ одинъ, изображающій женщину, вѣроятно, Гаррингсъ, проданъ за 75.000 фр., а другой, представляющій смотрителя амстердамской долговой тюрьмы Гаррингса, — за 45.000. Триптихъ неизвѣстнаго старо-нѣмецкаго художника, изображающій эпизоды Страстей Господнихъ, нашелъ себѣ покупщика за 26.000 фр. Очень хорошая картина *Я. Стэна*: «Внутренность дома въ XVII столѣтіи», продана за 13.500 фр. — гораздо ниже своей настоящей цѣны, потому что на ней представлена комната въ домѣ Я. ванъ-Гойена, въ который, кромѣ хозяина, находятся самъ Стэнъ и Фр. Гальсъ. Затѣмъ, прекрасно сохранившаяся и мастерская работа *ванъ-Мириса*: «Игроки», пошла за 19.000 фр.; портретъ *Кв. Матсиса*, изображающій, какъ полагаютъ, его самого,— за 5.100 фр.; «Портретъ Маріи Ларпъ», *Фр. Гальса*, — за 9.600 фр.; прекрасный портретъ Пьерра Тіарка, того же художника — за 20.100 фр.; «Богоматерь съ Младенцемъ-Спасителемъ и св. Анною», *ванъ-Дейка*,—за 3.000 фр., и, наконецъ, «Дѣтскій портретъ» *Г. Дова* — за 3.100 фр.

— Копія въ уменьшенномъ видѣ со статуи Бартольди: «Свобода, озаряющая свѣтомъ міръ», пожертвованная городу Парижу его американскою колоніей, поставлена 1-го іюля н. ст. на концѣ Лебяжьяго острова, въ той его части, которая лежитъ за Гренельскимъ мостомъ. Тогда какъ оригиналъ этой статуи въ Нью-Іоркѣ обращенъ лицомъ къ морю и освѣщаетъ своимъ пламенникомъ входъ въ портъ, парижская копія поставлена лицемъ къ городу и смотритъ на зданія всемірной выставки.

— Въ Олимпіа-Галѣ, въ Кенсингтонѣ, открылась впервые большая выставка художественныхъ произведеній, исключительно такихъ, которыя не приняты лондонскою королевскою академіею художествъ на ея годичную выставку въ Берлингтонъ-Гоузѣ, вслѣдствіе недостатка мѣста. Этотъ англійскій Salon des refusés содержитъ въ себѣ около 1000 картинъ и скульптурныхъ работъ, въ томъ числѣ даже такихъ, которыя принадлежатъ выдающимся англійскимъ и чужестраннымъ художникамъ. Крайне-интересную новость составляютъ на этой выставкѣ изображенія художническихъ мастерскихъ, съ портретами ихъ хозяевъ, занятыхъ работою. За лучшія изъ произведеній, представленныхъ на эту выставку, будутъ розданы преміи, въ размѣрѣ отъ 5 до 50 фунт. стерл. Роль жюри по присужденію этихъ премій предоставлена публикѣ, которая приглашается означать на особыхъ листкахъ имена художниковъ, признаваемыхъ ею достойными награжденія, и опускать эти листки въ особую кружку при выходѣ съ выставки.

— Въ Берлинѣ, съ начала нынѣшняго года, стало выходить въ свѣтъ (у Васмута) чрезвычайно интересное изданіе, подъ заглавіемъ: «Архитектурные памятники Испаніи и Португаліи» (восемь выпусковъ, по 20 листовъ въ каждомъ; цѣна выпуску—20 мар.). Когда говорятъ объ испанской архитектурѣ, обыкновенно представляется архитектура арабская, мавританская; между тѣмъ, послѣдняя далеко не составляетъ исключительнаго стиля Испаніи, и крайне интересно видѣть, какимъ образомъ эта архитектура слилась съ мѣстной готикой и съ мѣстнымъ ренесансомъ. Вышеупомянутое изданіе, редактируемое К. Уде, наглядно показываетъ такое сліяніе на очень хорошо выбранныхъ образцахъ, каковы зала совѣщаній въ архіерейскомъ дворцѣ и фасадъ университета въ Алькалѣ-де-Хенаресъ, соборы

въ Бургосѣ и Севиньѣ, Севильскій Алькасаръ, порталъ Госпиталя де-ла-Крусъ въ Толедо и т. д. Изданіе отличается изящною внѣшностью.

— Два года тому назадъ, В. Боде провозгласилъ объ открытіи имъ въ складахъ берлинскаго музея неизвѣстной дотолѣ картины Л. да-Винчи: «Воскресеніе Христово». Утверждая, вопреки мнѣнію многихъ уважаемыхъ критиковъ живописи, напр. Морелли, что это — дѣйствительно произведеніе Ліонардо, онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, доказывалъ, что есть немало картинъ, приписываемыхъ этому художнику, а на самомъ дѣлѣ принадлежащихъ только его школѣ. Такъ онъ находилъ, что и наша эрмитажная «Мадонна Литты» — отнюдь не произведеніе самого Ліонардо, причемъ однако не приводилъ основательныхъ доводовъ въ подтвержденіе своего мнѣнія. Въ настоящее время онъ печатаетъ въ Gazette des beaux arts рядъ статей, подъ заглавіемъ: «Возрожденіе въ Берлинскомъ Музеѣ», и описывая въ немъ картины ломбардской школы, въ томъ числѣ и произведенія, признаваемыя имъ за Ліонардовскія, повторяетъ, что «Мадонна Литты» — трудъ не Винчи, а неизвѣстнаго по имени главнаго ученика его въ ломбардской школѣ, — того же самаго, которымъ написана безподобная «Мадонна», значащаяся въ Будапештскомъ музеѣ подъ именемъ Бельтрафіо; но почему г. Боде думаетъ такимъ образомъ — сочиненіе его снова не даетъ никакихъ доказательствъ. Копія съ «Мадонны Литты» въ музеѣ Польди, въ Миланѣ, исполнена, очевидно, иною кистью.

— 1-го іюля н. ст. открылась въ Мюнхенѣ первая годичная художественная выставка. На ней находится, круглымъ счетомъ, 1600 картинъ, причемъ количество работъ мюнхенскихъ живописцевъ двумя-стами нумеровъ превышаетъ число подобныхъ же произведеній, бывшихъ на прошлогодней международной мюнхенской выставкѣ. Для скульптурнаго отдѣленія отведено въ восточномъ крылѣ Кристальнаго Дворца особое помѣщеніе, съ роскошнымъ садомъ.

— Знаменитый Дeффрегеръ окончилъ исполненіемъ новую картину, относящуюся къ циклу его произведеній на тэмы изъ жизни Гофера и изображающую канунъ изельбергской битвы. Видѣвшіе эту картину отзываются о ней съ большою похвалою.

— Недавно, во вторникъ послѣ Духова дня (30 мая), былъ открытъ на Эбернбургѣ, близъ Крейцнаха, монументъ двумъ друзьямъ, сражавшимся за свободу Германіи, Ульриху фонъ-Гуттену и Францу фонъ-Сикингену. Проектъ памятника и самое его изготовленіе началъ скульпторъ Кауеръ, но, за смертью этого художника, онъ довершенъ сыновьями покойнаго. Гуттенъ представленъ обернувшимся къ Сикингену и воодушевленно показывающимъ ему вдаль рукою, въ которой находится свитокъ; Сикингенъ внимаетъ товарищу, схватившись за рукоятку меча и готовясь извлечь его изъ ноженъ. Мѣсто, на которомъ воздвигнутъ памятникъ, выбрано чрезвычайно удачно: на высокой скалѣ на берегу рѣчки Альзенцъ, впадающей въ Наге, у подножія замка. При открытіи памятника присутствовали, между прочимъ, остающіеся потомки Гуттена: графъ Гуттенъ-Чапскій и Сикингенъ-фонъ-Рекумъ.

— Въ Швейцаріи открытъ для архитекторовъ этой страны конкурсъ на сочиненіе проекта зданія для національнаго музея, предположеннаго къ сооруженію въ Бернѣ.

— Неподалеку отъ Орвіето открыта этрусская гробница, въ которой найдены различныя бронзовыя украшенія, желѣзное оружіе, вазы коринѳскаго и мѣстнаго издѣлья. Нѣсколько вольскихъ гробницъ обнаружено, кромѣ того, въ Корнето-Тарквиніи; въ нихъ оказались этрусскія и кампанійскія вазы, а равно нѣсколько сосудовъ, привозныхъ изъ Аттики.

Некрологъ.

— Въ Варшавѣ, ум., въ началѣ текущаго мѣсяца, скульпторъ Іосифъ *Кухаржевскій*, родившійся въ Пултускѣ, въ 1842 г., и извѣстный многими произведеніями, украшающими собою варшавскія католическія церкви и другія зданія. Ему принадлежатъ, между прочимъ, барельефы на зданіи варшавской биржи, аллегорическія фигуры четырехъ временъ года на улицѣ гр. Берга, статуя поэта Кохановскаго, исполненная въ размѣрѣ натуры, фигура: «Дѣвушка съ голубкомъ», за которую художникъ получилъ премію отъ варшавскаго Общества любителей искуства, и нѣк. др.

— Въ Берлинѣ, 21 іюня н. ст., ум., на 83 году жизни, профессоръ Карлъ *Бёттхеръ* (Böttcher), заслуженный археологъ, бывшій съ 1868 по 1876 годъ директоромъ королевскаго музея скульптурныхъ памятниковъ и гипсовыхъ слѣпковъ, извѣстный въ особенности своими основательными изслѣдованіями относительно аѳинскаго акрополя.

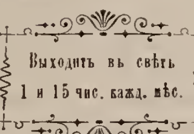
Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Распродажа коллекціи Секретана въ Парижѣ.

(*Окончаніе*).

Второй день Секретановскаго аукціона привлекъ въ галерею Зедельмейера почти столь же многочисленную публику, какъ и наканунѣ; но она вела себя гораздо сдержаннѣе, потому что въ этотъ день не ожидалось такой отчаянной битвы французовъ съ американцами, ни какой-либо націи съ другою, хотя, все-таки, предвидѣлось болѣе или менѣе жаркое состязаніе между охотниками пріобрѣсти продававшіяся драгоцѣнности. Дѣло шло на этотъ разъ о картинахъ старинныхъ мастеровъ, которые тоже въ коллекціи Секретана были представлены прекрасно, а подъ-часъ и превосходно. Общая выручка втораго дня аукціона составила 1.901.355 фр. Приводимъ цѣны (во франкахъ) важнѣйшихъ изъ числа проданныхъ картинъ, по порядку нумеровъ, подъ которыми они значатся въ каталогѣ.

103. *Буше:* «Сонъ Венеры». Оцѣнка 10.000; продана за 8.000.

104. *Канале:* «Венеціанскій видъ». Оцѣнка 60.000; продана за 63.000

107. *А. Кейпа*: «Художникъ, рисующій съ натуры», картина, за которую на продажѣ Вильсона, въ 1881 г., было заплачено 73.000, теперь была оцѣнена въ 40.000, а продана за 41.000.

108. *Г. Дова:* «Пожилая женщина, любующаяся на драгоцѣнности». Оцѣнка 12.000; прод. за 10.200.

111. *Друе*: «Портретъ Дюбарри». Оцѣнка 40.000; прод. за 36.500.

113. *А. ванъ-Дейка*: «Портретъ Цезаря-Александра Кальи», за который, на аукціонѣ Бернонвиля, было заплачено 14.500, теперь былъ оцѣненъ въ 25 000, но продался всего за 12.100.

114. *А. ванъ-Дейка:* «Портретъ Анны Кавендишъ», купленный на аукціонѣ Демидова-Сандонато за 150.000, теперь оцѣненъ въ 100.000, но съ трудомъ продался за 74.000.

117 *Фрагонара:* «Счастливая семья»; оцѣнена въ 25.000, прод. за 45.000.

119. *К. Лоррена:* «Италіанскій видъ при захожденіи солнца». Оцѣнка 15.000; прод. за 6.500.

120. *Греза:* «Молитва». Оцѣнка 15.000, прод. за 17.900.

121. *Греза*: «Портретъ г-жи Леду». Оцѣнка 20.000; прод. за 10.900.

123. *Фр. Гальса:* «Портретъ Питера ванъ-деръ-Бруке, основателя Батавіи». Это капитальное произведеніе весьма цѣнимаго въ настоящее время голландскаго мастера, извѣстное подъ названіемъ: «Homme à la canne», куплено было Секретаномъ на аукціонѣ Вильсона въ 1881 г. за 78.100. Теперь оцѣнка ему была 60.000; но такъ какъ никто сразу не

давалъ за картину этой суммы, то торгъ начался съ первой предложенной за нее цѣны—20.000. Эта цифра вскорѣ начала рости, потому что явилось два серіозныхъ соперника, упорно оспаривавшихъ картину другъ у друга, именно Пру, желавшій купить ее для Лувра, и Эгнью, изъ Лондона. Первый довелъ цѣну до 101.600, но замолчалъ, когда второй предложилъ 110.500. Такимъ образомъ, картина досталась Эгнью.

124 и 125. *Фр. Гальса*: Парные портреты Скриверіуса и его жены, весьма извѣстныя картины, купленныя Секретаномъ на аукціонѣ Вильсона, въ 1881 г., за 80.000. Нынѣшняя оцѣнка имъ была 60.000, а продались онѣ за 91.000.

126. *Фр. Гальса*: «Семейство голландцевъ». Оцѣнка 50.000; прод. за 30.500.

128. *П. де-Гога:* «Внутренній видъ голландскаго дома». Торгъ на эту картину былъ самымъ интереснымъ эпизодомъ втораго дня аукціона. Большинство присутствующихъ знало, что синдикатъ любителей живописи, о которомъ мы говорили въ предыдущей статьѣ, намѣтилъ эту вещь, какъ одинъ изъ шедевровъ Гога, для пріобрѣтенія въ пользу Луврскаго музея, а потому публика сильно оживилась, когда дошло до нея дѣло. На аукціонѣ Нарышкина, въ 1883 году, «Внутренность голландскаго дома» пошла за 160.000. Пру, тягаясь съ нѣсколькими противниками, надбавлялъ на ихъ цѣны крупные куши, но, дойдя до цифры 210.000, отступился и картина досталась за 276.000 фр. французскому картиноторговцу Дюрану-Рюэлю.

129. *Т. де-Кейзера:* «Портретъ юриспрудента». Оцѣнка 25.000; прод. за 22.000.

130 и 131. *Т. де-Кейзера:* «Портретъ молодой женщины» и «Сцена голландскаго быта». Каждая картина оцѣнена въ 20.000, но торгъ начинается съ предложенной цѣны. Представитель берлинскаго музея сильно дѣлаетъ надбавки и пріобрѣтаетъ первую картину за 21.000, а вторую за 23.000.

133. *Ланкре:* «Зимнія удовольствія». Оцѣнка 35.000; прод. за 34.200.

138. *Квинтенъ Матсейсъ:* «Портретъ великаго канцлера Англіи, епископа Винчестерскаго Стефана Гарденера», происходящій изъ коллекціи Вильсона и считавшійся въ ней произведеніемъ Гольбейна Купленъ берлинскимъ музеемъ за 30.000.

139. *Ванъ-деръ-Мэръ Дельфтскій:* «Дама и служанка». Оцѣнка 80.000; прод. за 75.000.

140. *Ванъ-деръ-Мэръ Дельфтскій:* «Любовное посланіе». Оцѣнка 60.000; прод. за 62.500.

142. *Г. Метсу:* «Внутренность голландскаго дома», купленная Секретаномъ на аукціонѣ картинъ Бернонвилля за 20.000. Оцѣнка 35 000, но, по отсутствію охотниковъ начать торгъ съ этой суммы, картина пускается съ первой предложенной цѣны—5.000, которая постепенно доходитъ до 15.000. Вдругъ, откуда ни возьмись покупатель, предлагающій за картину разомъ 40.000. Продолжая дѣлать крупныя надбавки, онъ, наконецъ, пріобрѣтаетъ ее за 64.500.

143. *Г. Метсу:* «Завтракъ». Оцѣнка 40.000; но торгъ начинается съ 10.000, и картина продается за 80.000.

Продажа двухъ предыдущихъ картинъ сопровождается тройнымъ взрывомъ рукоплесканій присутствующей публики, въ которой переходитъ устъ въ уста слухъ, что оба произведенія Метсу куплены лондонскою національною галереей.

149. *А. ванъ-Остаде*: «Прерванная игра», за которую на аукціонѣ картинъ Демидова-Сандонато, въ 1880 г., было заплачено 53.000. Теперь она оцѣнена въ 30 000, но продана за 26.500.

150. *Патэра:* «Жерсенскій знаменщикъ». Продана за сумму оцѣнки, 20.000 (Стерну).

151. *П. Поттера*: «Штатгальтерскія лошади». Оцѣнка 20.000; прод. за 20.500.

152. *Рембрандта*: «Мужской портретъ» (Homme à l'armure). На аукціонѣ Демидова-Сандонато за него было заплачено 102.000; теперь онъ былъ оцѣненъ въ 30.000, но продался всего лишь за 23.000!

154. *Рембрандта:* «Портретъ сестры художника». Оцѣнка 25.000; прод. за 29.500.

156. *Рейнольдса*: «Вдова со своимъ дитятей», за которую на аукціонѣ Вильсона было заплачено 15.500, теперь оцѣнена въ 25.000 и продана за 27.000 (г. Скрибсу).

158. *Рубенса:* «Давидъ и Абигаиль». Оцѣнка 80.000; продана, послѣ оживленнаго торга и среди аплодисментовъ, за 112.000 (также г. Скрибсу).

160. *Я. Рейсдаля*: «Плстина». Оцѣнка 15.000; продана за 37.000.

162. *Слингеландта*: «Кружевница». Оцѣнка 20.000; прод. за 26.5000.

163. *Я. Стэна*: «Пробужденіе». Оцѣнка 10 000; продана за 16.000.

164 — 168. *Д. Тенирса* Младш.: «Пять чувствъ», пять картинъ, за которыя на аукціонѣ Демидова-Сандонато было заплачено 75.000, теперь пошли за 60.250.

169. *Д. Тенирса* Младш.: «На фермѣ», продана за сумму оцѣнки, 10.000.

170. *Д. Тенирса*: «У колодца». Оцѣнка 15.000; прод. за 15.000.

172. *Тербургъ*: «Депеша». Оцѣнка 20.000; прод. за 11.500.

173. *Тьеполо*: «Спаситель, снятый со креста». Прод. за 12.100.

174. *Веласкесъ*: «Портретъ короля испанскаго Филиппа IV», купленный на аукціонѣ Бернонвилля за 4.000, теперь достигъ цѣны 12.000.

Третій день Секретановскаго аукціона, по-

священный распродажѣ скульптурныхъ произведеній и художественно-промышленныхъ рѣдкостей, не представлялъ для массы публики такой приманки, какъ два первыхъ дня, и потому набралось ее на аукціонъ гораздо меньше, чѣмъ въ эти дни. Нѣкоторые предметы достигли высокихъ цѣнъ, но за то другіе, въ особенности превосходныя издѣлья Севрской фарфоровой фабрики, продались дешевле, чѣмъ можно было ожидать. Общая выручка этого дня составила 492.810 фр. Укажемъ на самые выдающіеся изъ проданныхъ предметовъ.

Пять великолѣпныхъ ковровъ временъ Регентства, на которыхъ представлены акробаты, танцовщики, актеры италіанской комедіи и животныя въ потрикахъ, убранныхъ цвѣтами, и драпировками, по рисункамъ Берена, — все это въ краскахъ, на фонѣ табачнаго цвѣта. Оцѣнка имъ назначена была 60.000, но торгъ начался съ гораздо низшей цѣны, которая, однако, быстро повысилась до 40.000. Послѣ того, датчанинъ Якобсенъ сильно тягался изъ-за нихъ съ нѣсколькими торговцами рѣдкостей, и наконецъ купилъ ихъ за 85.000.

193. Двѣ бѣломраморныя группы, изъ которыхъ каждая представляетъ мальчика, стоящаго на дельфинѣ и трубящаго въ раковину. Эти группы, приписываемыя Виченцо Данти, художнику XVI столѣтія, пошли за 11.000.

199. Большая группа фонтенеблоской школы: «Амфитрита», изъ бѣлаго мрамора съ желтоватымъ оттѣнкомъ, — 6.400.

200 и 201. Двѣ бѣломраморныя группы французской школы: «Венера» и «Амуръ», — 8.000.

206. Превосходная бѣломраморная группа Фальконета: Слава, изображенная въ видѣ молодой женщины, поддерживаетъ щитъ съ барельефнымъ профильнымъ портретнымъ бюстомъ Императрицы Екатерины II, стоящій на пьедесталѣ въ формѣ колонны. Досталась за 20.000 г. Андрé.

208. «Искушеніе Евы», мраморная статуя Фальгьера, исполненная въ 1880 г., — 12.000.

213. Большая группа, изображающая Энея, несущаго на себѣ Анхиза и сопровождаемаго Асканіемъ, работы, какъ полагаютъ, Пюже, — 7.500.

214. Мраморный бюстъ Пажу, въ размѣрѣ натуры, съ помѣткою: Roland, l'anVII, купленъ г. Андрé за 9.000.

Изъ терраккотовыхъ скульптуръ, находившихся въ коллекціи Секретана, особенно хорошо шли произведенія Клодіона. Такъ, прямоугольный барельефъ, изображающій нагую вакханку и сидящаго сатира, держащихъ на рукахъ по дитяти, проданъ за 8.100.

Затѣмъ, № 217, прямоугольный же барельефъ: «Тріумфъ Бахуса», въ фигурной золоченой рѣзной изъ дерева рамѣ, проданъ за 6.000 (Гейгелю).

218. Группа: «Жертвоприношеніе Амуру», композиція изъ трехъ фигуръ и терма, который малютка-купидонъ украшаетъ цвѣточною гирляндою, — 11.000.

219. Прямоугольный барельефъ, въ вышину, представляющій трехъ нимфъ, стоящихъ и держащихся за руки; съ подписью Клодіона и помѣткою 1765 года, — 2.500.

220. «Женщина-сатиръ, бѣгущая и несущая на рукахъ собаку», статуэтка, съ помѣткою Клодіона, — 4.700.

221. Статуэтка, приписываемая Клодіону и изображающая нагую, бѣгущую вакханку, — 3.800.

Изъ проданныхъ бронзъ, особенно замѣчательны:

222. Женскій бюстъ, италіанской работы XVI стол., на подставкѣ изъ краснаго восточнаго порфира, — 3.680.

233. Бюстъ кардинала Ришелье, современной ему работы, — 6.000.

245. Большая группа временъ Людовика XIV, изображающая сцену изъ исторіи Дидоны, — 8.100.

246. Двѣ парныя группы, каждая изъ трехъ фигуръ: одна представляетъ похищеніе Орифіи Бореемъ, а другая — похищеніе Прозерпины Плутономъ; превосходныя бронзовыя работы временъ Людовика XIV, — 10.500 (купилъ Делавинь).

247. Фигура той же эпохи: «Младенецъ-Геркулесъ», — 5.900.

Изъ числа севрскихъ фарфоровыхъ издѣлій, лучше другихъ проданы:

271. Великолѣпная ваза стараго фарфора, вышиною въ 42 сантим., pâte-tendre, голубаго бирюзоваго цвѣта, съ рельефными цвѣтами; на ея корпусѣ — два медальона, украшенные живописью: на одномъ — два амура на облакахъ, а на другомъ — три цвѣточныхъ вѣнка. Оцѣнка 3.000; съ трудомъ продалась за 20,100.

272. Другая ваза, вышиною въ 43 сантим., также стараго фарфора pâte-tendre, вытянутой формы; украшенная четырьмя медальонами и фестонами дубовыхъ листьевъ на яблочно-зеленомъ фонѣ. Оцѣнка 30.000; продана только за 19.000.

273. Двѣ парныя вазы, стараго фарфора pâte-tendre, продолговатой формы, съ горлышкомъ и ручками въ видѣ завитковъ; на крышкахъ круглыя дѣтскія фигуры, — 4.400.

274. Двѣ парныя вазы съ цилиндрическимъ корпусомъ, стараго фарфора pâte-tendre, съ золотыми крапинами и полихромными цвѣтами по синему фону, — 6.100.

275. Большая ваза, овальной формы, стараго фарфора pâte-tendre, съ голубыми и золотыми украшеніями, — 5.600.

Столовый и дессертный сервизъ стараго фарфора pâte-tendre, украшенный пестрыми

цвѣточными букетами и состоящій изъ 37 вещей, проданъ всего за 8.000.

Хорошенькій tête-à-tête, также изъ фарфора pâte-tendre, съ золотыми узорами и розетками по фону bleu-du-roi,—3.900.

Между прочими фарфорами, можно указать на весьма замѣчательную группу стараго саксонскаго производства, представляющую «Торжество Аполлона» и состоящую изъ десяти аллегорическихъ фигуръ. Она продалась за 7.500.

Не распространяясь о прочихъ произведеніяхъ прикладнаго искуства, входившихъ въ составъ коллекціи Секретана, упомянемъ еще только о часахъ временъ Людовика XVI, изъ чеканной и золоченой бронзы, проданныхъ за 4.700; затѣмъ, о двухъ большихъ канделябрахъ конца XVIII стол., состоящихъ изъ темнобронзовыхъ фигуръ вакханки и фавна (копій съ Клодіона), держащихъ въ рукахъ по рогу изобилія, изъ котораго выходитъ восемь вѣтвей съ подсвѣчниками; эти канделябры, входившія прежде въ составъ коллекціи герцогини Монтебелло, проданы за 27.100. Наконецъ, мебель для гостиной временъ Людовика XVI, рѣзная и золоченая, состоящая изъ дивана и четырехъ креселъ, пошла за 7.500.

Въ заключеніе, остается сказать, что общая выручка всѣхъ трехъ дней аукціона составила 6.044.705 фр.—сумму, до какой едва ли когда бы то ни было достигали распродажи художественныхъ собраній.

Г. Л.

Съ парижской всемірной выставки.

II.

Внѣшними и внутренними фасадами павильоновъ и галерей одного Марсова Поля не исчерпываются еще всѣ характерныя сооруженія нынѣшней выставки, во всевозможныхъ стиляхъ. Такъ, на набережной Орсе, ведущей къ Площади Инвалидовъ, среди различныхъ французскихъ зданій изъ камня, дерева и желѣза, между которыми особенно выдаются бѣлыя, то съ расписными фризами, то съ лѣпными украшеніями, длинныя галереи «морской торговли», и «питательныхъ продуктовъ», и среди нѣсколькихъ болѣе мелкихъ иностранныхъ построекъ, въ родѣ венгерскаго ресторана, простаго оштукатуреннаго домика съ открытой деревянной галерейкой вокругъ подъ соломенной крышей, привлекаютъ особенное вниманіе, на самомъ берегу Сены, еще два сооруженія. Одно—небольшое, все бѣлое, въ родѣ высокой виллы въ португальскомъ стилѣ Людовика XV, съ лѣпными украшеніями изъ португальскихъ и брагантскихъ гербовъ на фронтонахъ и съ балкончиками по фасаду, съ потолками изъ цвѣтныхъ тканей и съ обвитыми искуственнымъ виноградомъ деревянными галерейками внутри, гдѣ размѣщены разныя португальскія издѣлія, въ особенности вина. Другое—полосатое, красное съ палевымъ, на кирпичномъ фундаментѣ и съ кирпичной средней частью, съ фигурными стуковыми рѣшеточками по крышѣ и съ маіоликовыми дугообразными украшеніями надъ окнами, съ точно такими же живописными панно въ стуковой отдѣлкѣ на боковыхъ выступахъ фасадовъ, представляющихъ вообще видъ большаго дворца въ испано-мавританскомъ вкусѣ,—все это предназначено преимущественно для испанскихъ винъ частью размѣщенныхъ въ красивыхъ витринахъ въ стилѣ Алгамбры среди массивныхъ колоннъ съ лѣпными фигурными капителями и маіоликовыми орнаменированными базами, подъ потолками изъ пестрыхъ матерій. Далѣе, уже на самомъ плацу Инвалидовъ, кромѣ большихъ и малыхъ французскихъ зданій, напр. «военнаго министерства» съ тремя громадными порталами въ стилѣ Людовика XIV и съ образцами средневѣковой крѣпости передъ главными входами, или «домашней гигіены»—въ полуклассическомъ полу-восточномъ стилѣ, съ живописными разрисованными фронтонами и входными арками, съ двумя выступами по краямъ и тремя куполами на крышѣ,—обращаютъ на себя особое вниманіе разныя африканскія и южно-азіатскія постройки въ видѣ мечетей, базаровъ, дворцовъ, храмовъ, наконецъ, цѣлыхъ укрѣпленныхъ городковъ и промышленныхъ деревень, то каменныхъ, то деревянныхъ, то сложенныхъ или плетеныхъ изъ тростника.

Постройки эти имѣютъ тѣмъ большее значеніе, что или прямо скопированы французами съ извѣстныхъ мѣстныхъ зданій, или сооружены туземными мастерами, или просто привезены сюда изъ мѣста своей родины. Растянувшись вдоль всей лѣвой половины плаца Инвалидовъ, правую сторону которой занимаютъ павильоны и галереи «почтъ и телеграфовъ», «военнаго министерства» и «гигіены и медицины», «политической экономіи» и проч., онѣ живописно размѣстились въ нѣсколько рядовъ на отведенномъ имъ большомъ пространствѣ, причемъ ихъ главные фасады всѣ обращены къ средней аллеѣ, отдѣляющей восточныя постройки отъ западныхъ. Почти въ самомъ центрѣ помѣстился дворецъ французскихъ колоній—длинное деревянное, выкрашенное въ красный и желтый цвѣта, зданіе на каменномъ фундаментѣ, съ черепичной крышей и пятью куполами, сооруженное главнымъ архитекторомъ колоніальнаго отдѣла Советромъ (Sauvestre), но не въ какомъ-либо опредѣленномъ стилѣ, а лишь въ характерѣ построекъ солнечныхъ странъ вообще, съ ихъ

величественными очертаніями и пестрой раскраской.

Отъ этого центральнаго дворца идутъ влѣво и вправо другіе, также болѣе или менѣе значительные по своимъ размѣрамъ, павильоны и дворцы находящихся въ зависимости отъ Франціи или состоящихъ только подъ ея покровительствомъ разныхъ, преимущественно восточныхъ, странъ. Такъ, по лѣвую руку, въ направленіи къ Сенѣ, расположился почти квадратный дворецъ Аннама и Тонкина, напоминающій китайскія постройки и воздвигнутый архитекторомъ Вильдьё (Villedieu) въ видѣ двухъ большихъ залъ, идущихъ параллельно одна къ другой и соединяющихся вмѣстѣ двумя, таже параллельными галереями причемъ въ срединѣ образуется небольшой дворикъ съ колоссальной статуей Будды, скопированной съ мѣстныхъ подлинниковъ. Потолки украшены тонкой рѣзьбой, воспроизводящей рыбъ, птицъ и драконовъ, раскрашенныхъ и вызолоченныхъ. Крыши, съ загнутыми вверхъ концами, всѣ изъ красной черепицы съ зеленой поливой внизу. Стѣны расписаны также зеленой, красной, желтой и голубой красками. Входная дверь, тоже рѣзная, и мостикъ на бронзовыхъ колонкахъ черезъ бассейны суть копіи съ существующихъ въ пагодахъ Кванъ-Іенъ и Шинъ-Три. Нѣсколько поодаль отъ этого зданія выстроенъ менѣе богатый, но въ томъ же стилѣ, деревянный аннамитскій базаръ, съ театромъ внутри, окрашенный въ желтый и бѣлый цвѣта, съ голубыми коймами; тамъ аннамиты, въ своихъ пестрыхъ костюмахъ и чудовищныхъ маскахъ, даютъ разныя представленія подъ звуки довольно дикой музыки. Позади главнаго павильона Аннама, уже во второй линіи, виднѣется аннамитскій ресторанъ—третье зданіе въ томъ же стилѣ, только выкрашенное красной и желтой красками съ бѣлыми и голубыми коймами и съ зелеными ставнями въ окнахъ. Между тѣмъ и другимъ сооруженіями помѣстился еще небольшой индустанскій павильончикъ.

Для ознакомленія съ архитектурой и бытомъ Тонкина также воздвигнуты двѣ спеціальныя постройки: около аннамитскаго театра —храмъ боговъ, воспроизводящій пагоду Вилленуръ въ Пондишери, т.-е. во французскомъ Индустанѣ, низенькое каменное зданіе подъ черепичной крышей, открытое съ одной стороны и украшенное деревянными вставками очень тонкой рѣзьбы съ другой; позади кохинкинскаго дворца, расположившагося по правую руку отъ центральнаго дворца французскихъ колоній и составляющаго какъ-бы противовѣсъ аннамо-тонкинскому павильону,—цѣлая деревня съ плетеными изъ тростника и крытыми соломой хижинами, гдѣ разные тонкинскіе мастера тутъ же дѣлаютъ на глазахъ у публики очень искусныя инкрустаціи изъ всякаго матеріала, извѣстные музыкальные инструменты «тамъ-тамъ», замысловатыя вышивки, блестящія лакированныя или тонкія ювелирныя вещи, всевозможныя ткани, цвѣтные вѣера, зонтики и фонарики, бронзовые чеканные предметы, всякое оружіе и т. д.

Возвышающійся передъ этой деревней кохинхинскій дворецъ сдѣланъ уже въ самой странѣ и даже собранъ привезенными въ Парижъ аннамскими рабочими, подъ наблюденіемъ Фульу (Foulhoux), директора общественныхъ зданій въ Кохинхинѣ. Дворецъ этотъ составляютъ одинъ главный и два боковыхъ павильона, окрашенные въ свѣтло-зеленый, желтый, красный и голубой цвѣта, съ окнами изъ такихъ же цвѣтныхъ стеколъ, бросающихъ таинственный свѣтъ на выставленные внутри предметы Въ срелинѣ находится дворикъ съ большимъ маіоликовымъ бассейномъ для фонтана, обнесенный со всѣхъ сторонъ деревянной галереей съ колонками и потолками необыкновенно тонкой работы Крыша—изъ поливной черепицы съ высокимъ гребнемъ, представляющимъ цѣлое шествіе различныхъ индо-китайскихъ персонажей и исполненныхъ изъ цвѣтной маіолики въ Кай Маѣ, близъ Сайгона. На одной линіи съ этой характерной постройкой высится другая — ангкорская пагода, скопированная съ одного изъ древнихъ хмерскихъ храмовъ въ Камбождѣ г. Фабромъ, архитекторомъ въ Пномъ-Пенѣ, и предназначенная для произведеній хмерскаго и новаго камбождскаго искуствъ.

Раскинувшаяся почти въ концѣ плаца явайская деревня, частью съ плетеными изъ тростника и крытыми соломой шалашами, частью съ каменными, крытыми хворостомъ домиками для жилья настоящихъ явайцевъ, съ двумя каменными же башенками по бокамъ главныхъ воротъ, наконецъ, съ открытымъ явайскимъ театромъ для представленій мѣстныхъ маріонетокъ и маленькихъ яваекъ, заканчиваетъ собою южно-азіатскія постройки. Влѣво отъ аннамитскаго театра идутъ уже сѣверо африканскія, постройки и, прежде всего, тунисскій дворецъ. Это — довольно большое зданіе, воздвигнутое архитекторомъ Саладиномъ и соединяющее въ себѣ различные образцы арабской архитектуры, преимущественно заимствованные съ сохранившихся въ Тунисѣ древнихъ сооруженій. Такъ, возвышающаяся надо всѣмъ башня есть точное воспроизведеніе памятника Сиди-Бенъ-Арруса; идущая съ одного бока арка есть повтореніе зданія Сукъ-эль-Бея; находящіяся съ другаго бока верранды и окна заимствованы изъ разныхъ другихъ старинныхъ построекъ Туниса; дверь взята съ арабской школы Медерсе-Сулейманіи, куполъ и принадлежащій къ нему фасадъ—съ такъ называемаго Кэруана. Существующія по сторонамъ внутренняго дворика галереи на колонкахъ, расписанныхъ въ красный, зеленый и бѣлый цвѣта и поддержи-

вающихъ массивный сводъ съ небольшими отверстіями вмѣсто оконъ, въ точности передаютъ знаменитые тунисскіе сукки или магазины, въ особенности же улицы тканей. Все это, однако, такъ ловко прилажено и обработано, что совсѣмъ не производитъ впечатлѣнія амальгамы, а, напротивъ, того представляетъ собою нѣчто вполнѣ цѣльное, очень художественное и живописное. Позади этого главнаго дворца помѣщается небольшой домикъ южно-тунисскаго оазиса, или Джеридъ — снизу бѣлый гладкій, сверху изъ бѣлыхъ кирпичиковъ, сложенныхъ разными лѣсенками и четырехугольничками, а нѣсколько поодаль—тунисская кофейня, большое деревянное зданіе, окрашенное по срединѣ въ красный цвѣтъ, на боковыхъ же выступахъ, гдѣ лавки, въ бѣлый. Подъ угломъ къ послѣднему возвышается еще другое бѣлое зданіе, но уже каменное, съ зеленой черепичной крышей и съ пестро-расписанной входной аркой. Это—тунисскій суккъ, или базаръ; здѣсь происходитъ торговля различными мѣстными и сфабрикованными въ Парижѣ восточными издѣліями. Рядомъ съ нимъ помѣщается маленькая бесѣдка, вся изъ древесныхъ стволовъ, для выставки разныхъ породъ тунисскихъ деревьевъ.

Наконецъ, вся эта линія построекъ завершается, на самомъ концѣ плаца, бѣлымъ, изукрашеннымъ разноцвѣтной маіоликой, алжирскимъ дворцомъ, построеннымъ архитекторомъ Баллю (Ballu), съ многоэтажнымъ минаретомъ, ведущимъ въ двѣ верхнія галереи, съ двумя куполами надъ главными входными сѣнями и надъ помѣщающейся въ другомъ углу библіотекой, съ деревянными прорѣзными навѣсами и балкончиками, окрашенными то въ красный, то въ зеленый цвѣтъ, съ расписными дверями, скопированными съ существующихъ въ алжирскомъ музеѣ, съ внутреннимъ мавританскимъ дворикомъ, окруженнымъ аркадами и усаженнымъ замѣчательнѣйшими алжирскими растеніями. Внутри, отъ главныхъ сѣней, вдоль всего зданія, тянется длинная галерея съ большой залой направо, раздѣленной на три части, по числу алжирскихъ департаментовъ, и съ цѣлымъ рядомъ лавочекъ налѣво, назначенныхъ для выставокъ различныхъ производителей: вышивальщиковъ, эмальеровъ, ткачей, всякихъ продавцовъ и проч. люда; по боковому же фасаду идетъ галерея изящныхъ и прикладныхъ искуствъ алжирской колоніи, заканчивающаяся библіотекой или кабинетомъ для чтенія, въ восточномъ вкусѣ. Все это отдѣлано рѣзьбой, маіоликой, стукомъ; окна въ нѣкоторыхъ залахъ—цвѣтныя, потолки затянуты пестрыми матеріями, мебель гармонируетъ со всѣмъ остальнымъ.

Уже во второй линіи, за алжирскимъ дворцомъ, среди кабильскихъ палатокъ, крытыхъ полосатыми тканями, и домиковъ, обмазанныхъ глиной и съ черепичными крышами, помѣщается мавританская кофейня, съ залой для алжирскихъ концертовъ и представленій внутри и съ лавочками снаружи. Далѣе тянутся разныя постройки Южной и Средней Африки, большею частью деревянныя, начиная съ мадагаскарскаго двуэтажнаго домика съ галереей наверху, и кончая каменнымъ, крытымъ соломой, конгоскимъ или габонскимъ павильономъ. Тутъ-то раскинулись: средне-африканскіе деревеньки и городки со своими чернокожими обитателями, сенегальскій укрѣпленный городъ (Тата-Кадуду), скопированный въ нѣсколько меньшемъ масштабѣ съ завоеваннаго французами на Верхней Гамбіи, съ каменными стѣной и башенкой и съ домиками, крытыми соломой, и габонскія хижины изъ тростника и лыка, вывезенныя Ксавье Пеномъ съ западнаго берега Африки (изъ Конго) и воспроизводящія цѣлыхъ двѣ деревни, Альфуру и Пагуинъ; около нихъ пріютилась канакская деревня изъ Новой Каледоніи, съ шалашами изъ древесной коры подъ соломенными покрышками и съ грубо рѣзанными изъ дерева идолами на столбахъ. Еще далѣе идутъ уже павильоны, предназначенные для производствъ различныхъ французскихъ колоній въ Америкѣ: Мартиника и Гваделупы, Гвіаны, и проч., съ креольскимъ ресторановъ и управленіемъ колоніальныхъ музеевъ въ особыхъ зданіяхъ. Этимъ и заканчиваются характерныя постройки плаца Инвалидовъ.

И такъ, въ сооруженіяхъ нынѣшней выставки весьма значительная роль была предоставлена элементамъ восточнымъ и инороднымъ. Они нашли себѣ примѣненіе нетолько въ павильонахъ, спеціально назначенныхъ для производствъ Востока, въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова, но и во многихъ другихъ случаяхъ. Этихъ элементовъ нельзя не замѣтить даже въ нѣкоторыхъ частяхъ главныхъ галлерей Марсова Поля, напр., въ цвѣтныхъ куполахъ и въ маіоликовыхъ облицовкахъ галерей «изящныхъ и прикладныхъ искуствъ», не говоря уже о внутреннемъ убранствѣ большинства залъ восточными коврами и тканями, хотя большею частію не туземнаго, а французскаго производства. Послѣднее обстоятельство служитъ еще большимъ указаніемъ на значительное распространеніе восточныхъ мотивовъ въ современной французской архитектурѣ и промышленности. Они очень замѣтны и въ бронзовыхъ, ювелирныхъ, гончарныхъ и стеклянныхъ издѣліяхъ, гдѣ въ прежнее время чаще всего встрѣчалось, какъ и во французскихъ постройкахъ, подражаніе стилямъ разныхъ Людовиковъ. Указанный фактъ весьма знаменателенъ: онъ свидѣтельствуетъ о возможномъ новомъ возрожденіи искуства и промышленности на совершенно иныхъ началахъ, послѣ періода простаго повторенія формъ, завѣщанныхъ прешествовавшими поколѣніями. И въ

этомъ смыслѣ, т.-е. въ смыслѣ толчка по новому направленію, нынѣшней выставкѣ будетъ принадлежать, вѣроятно, очень и очень значительная доля.

N.

(Продолженіе будетъ).

Внутреннія извѣстія.

Печатаніе первой части каталога Эрмитажной картинной галереи (описанія произведеній италіанской и испанской живописи) близится къ окончанію. Она выйдетъ изъ печати въ началѣ августа, но въ продажу поступитъ не ранѣе того, какъ въ самой галереѣ будутъ выставлены при картинахъ нумера и обозначенія именъ художниковъ, соотвѣтвѣтствующіе тексту каталога, и какъ получится разрѣшеніе г. Министра Императорскаго Двора на выпускъ въ свѣтъ этого изданія.

— Изъ Москвы сообщаютъ, что собиратель и перекупщикъ древностей г. Абрамовичъ случайно нашелъ на рынкѣ у Сухаревой башни старинную картину и купилъ ее за 200 руб. Въ Парижѣ, куда г. Абрамовичъ отправилъ свою покупку, ее признали оригинальнымъ произведеніемъ Франса Гальса. Тамъ предлагаютъ теперь за нее 40.000 фр., но г. Абрамовичъ не соглашается уступить ее дешевле, чѣмъ за 100.000 фр. Можно представить себѣ досаду торговца, выпустившаго изъ своихъ рукъ такую драгоцѣнность за ничтожную цѣну.

Иностранныя извѣстія.

Торжественное открытіе въ Парижѣ монумента адмиралу Колиньи, о которомъ мы говорили въ предыдущемъ нумерѣ «Художеств. Новостей», послѣдовало 18-го іюля н. ст.

— Въ Луврскомъ музеѣ, 24 іюля н. ст., открылись для публики двѣ вновь устроенныя залы французской скульптуры Среднихъ Вѣковъ и эпохи Возрожденія. Первая изъ залъ занята памятниками, относящимися ко времени, предшествовавшему срединѣ XIV столѣтія, а вторая — произведеніемъ позднѣйшимъ, до конца XV столѣтія. Какъ въ той, такъ и въ другой залѣ, можно видѣть много вещей, любопытныхъ нетолько для французовъ, но и для всякаго, кто занимается исторіею искуства.

— Не всѣ картины коллекціи Секретана продавались въ Парижѣ на аукціонѣ, недавно составившемъ великое событіе въ мірѣ любителей искуства: часть этой коллекціи находилась въ залогѣ у одного англійскаго банкира и, по объявленіи Секретана несостоятельнымъ должникомъ, была распродана съ молотка въ Лондонѣ. За проданныя тамъ картиню выручено съ небольшимъ 716.270 фр. Приводимъ списокъ этихъ картинъ, съ указаніемъ на цѣны, за которыя онѣ нашли себѣ покупщиковъ. 1 и 2) *Патера:* «Сцены лагерной жизни», два пандана, — 18.810 фр.; 3 и 4) его же: «Сельскія сцены», два пандана, — 21.460 фр.; 5) *Гоббемы*: «Пейзажъ»—87.500 фр.; 6) его же: «Пейзажъ съ человѣческими фигурами и животными», одно изъ лучшихъ произведеній художника, купленное въ 1880 г. на аукціонѣ Демидова-Сандонато за 210.000 фр.; теперь продалось только за 139.900 фр.; 7) *И. ванъ-Остаде*: «Кабачекъ»—29.800 фр.; 8) *А. ванъ-де-Вельде*: «Часъ доенія коровъ»—74.000 фр.; 9) *Ф. Воувермана:* «Взятіе города» — 10.400 фр.; 10) его же: «Разгрузка судна»—12.300 фр.; 11) *Перуджино*: «Мадонна»—84.000 фр.; 12) *Декана*: «Внутренность двора», за которую въ 1881 г., на аукціонѣ Нарышкина, было заплачено 48.000 фр., теперь продана за 54.100 фр.; 13) *Э. Делакруа*: «Христофоръ Колумбъ въ монастырѣ», картина, за которую на аукціонѣ Демидова-Сандонато, въ 1880 г., было заплачено 38.000 фр., теперь достигла цѣны только 30.500 фр.; 14) его же: «Гяуръ» — 33 500 фр.; 15) *Милле*: «Вѣятель», картина, происходящая изъ коллекціи Крабля и купленная В. Алларомъ, въ 1870 г., за 23.000 фр., теперь достигла цѣны слишкомъ 90.000 фр.; 16) *Тройона:* «Сторожъ охоты»—54.500 фр. и 17) его же: «Сюренскія высоты»—79.500 фр.

— Въ срединѣ сентября должна открыться въ Берлинѣ выставка конкурсныхъ проектовъ памятника покойному императору Вильгельму, предположеннаго къ постановкѣ въ этомъ городѣ. Послѣднимъ срокомъ доставленія проектовъ этого памятника, въ моделяхъ и рисункахъ, назначено 4 сентября н. ст. Ожидается, что выставка будетъ весьма значительна и интересна, такъ какъ въ конкурсѣ участвуютъ очень многіе нѣмецкіе скульпторы, и въ ихъ числѣ самые выдающіеся.

— Въ Штутгартѣ происходило, 30-го іюня н. ст., открытіе памятника извѣстному эстетику Фр. Фишеру, поставленнаго въ скверѣ Политехническаго Училища. Онъ состоитъ изъ мраморнаго бюста Фишера, исполненнаго скульп-

торомъ Дондорфомъ и помѣщеннаго на красивомъ пьедесталѣ.

— Въ Трирѣ предпринята реставрація тамошняго собора, которая начнется съ возстановленія западнаго фасада, въ стилѣ, согласномъ съ общею архитектурою всего сооруженія.

— Мадридскій «Музей живописи» получилъ недавно значительное приращеніе: къ тремъ тысячамъ его картинъ прибавилось еще 225, пожертвованныхъ вдовою герцога де-Пастраны и составлявшихъ славившуюся въ Испаніи Galeria del duque de Pastrana, первоначально галерею герцогини де-Инфантадо-и-Оссуна. Пожертвованная коллекція состоитъ изъ произведеній нидерландскихъ, нѣмецкихъ, испанскихъ, италіанскихъ и французскихъ мастеровъ. Въ ней прекрасно представлены Рубенсъ, ванъ-Дейкъ, Снейдерсъ, Тенирсъ, Артуа, Менгсъ, Маэллья, Гусманъ, Эскаланте. Особеннаго вниманія заслуживаетъ первый эскизъ Рубенса для его знаменитой картины: «Садъ любви», одинъ экземпляръ которой находится въ Мадридскомъ музеѣ, а другой, меньшаго размѣра, въ Дрезденской галереѣ; кромѣ того, очень интересенъ въ коллекціи рядъ композицій Рубенса на сюжеты изъ исторіи Мелеагра, изготовленныхъ для того, чтобы быть оригиналами для ковровъ.

— Въ Римѣ, въ «палаццо изящныхъ искуствъ», происходила недавно выставка проектовъ памятника умершему въ 1881 г. драматическому писателю Пьетро Коссѣ, автору трагедій: «Неронъ», «Юліанъ Отступникъ», «Мессалина», «Клеопатра», «Цецилія» и нѣк. др. Памятникъ этотъ предполагается поставить въ Римѣ, гдѣ Косса родился, жилъ и пользовался большою популярностью. Къ сожалѣнію, между выставленными проектами не оказалось ни одного удовлетворительнаго; поэтому для ихъ сочинителей будетъ объявленъ вторичный конкурсъ.

— На остр. Корфу, древней Корцирѣ, Французскою Школою въ Аѳинахъ, произведены недавно раскопки на землѣ, принадлежащей члену греческаго парламента Карапаносу, приведшія къ находкѣ любопытныхъ терракоттовыхъ статуэтокъ, числомъ до тысячи. Всѣ онѣ изображаютъ богиню, вооруженную лукомъ и играющую съ ланью, очевидно, Діану. Надо полагать, что на мѣстѣ находки существовала нѣкогда фабрика подобныхъ фигурокъ, имѣвшихъ различное назначеніе, преимущественно же употреблявшихся какъ вотивныя приношенія. Это—самое важное собраніе архаическихъ терракоттъ, когда-либо найденныхъ въ греческой почвѣ.

Некрологъ.

Въ Парижѣ, 16-го іюня н. ст., ум. Отто фонъ-*Торенъ* (Thoren), одинъ изъ лучшихъ современныхъ живописцевъ животныхъ. Онъ род. въ Вѣнѣ, въ 1828 г., служилъ въ австрійской арміи, участвовалъ въ венгерской кампаніи 1848 — 1849 гг. и только съ 1857 г., будучи въ Парижѣ и Брюсселѣ, серіозно занялся живописью. Его картины, пользующіяся извѣстностью во всей Европѣ, обыкновенно изображаютъ сцены охоты на дикихъ животныхъ или ухода за домашнимъ скотомъ, среди ландшафта, и отличаются тонкою характеристикою породъ животныхъ, вѣрною передачею ихъ движенія и сильнымъ, гармоничнымъ колоритомъ. Не разъ получалъ онъ за свои произведенія почетныя медали на выставкахъ не только въ Германіи, но и во Франціи, и состоялъ членомъ нѣсколькихъ академій, въ томъ числѣ почетнымъ вольнымъ общникомъ и нашей Академіи (съ 1867 г.).

— Въ Парижѣ, въ концѣ іюля, ум. живописецъ Александръ *Гомо* (Homo). Онъ былъ ученикъ Пегиньо и Гюильме и составилъ себѣ нѣкоторую извѣстность акварельными видами прежняго Парижа. Многія изъ его произведеній въ этомъ родѣ были куплены парижскимъ городскимъ управленіемъ и теперь украшаютъ собою одну изъ главныхъ залъ въ парижской ратушѣ. Кромѣ того, Гомо былъ сотрудникомъ по части рисунковъ во многихъ иллюстрированныхъ журналахъ.

— Въ концѣ минувшаго мѣсяца, ум. въ Парижѣ живописецъ Луи-Жюль *Этексъ* (Etex) младшій братъ скончавшагося въ прошломъ году извѣстнаго скульптора Антуана Этекса. Онъ родился въ Парижѣ, въ 1810 г., былъ ученикомъ Энгра и явился впервые предъ публикою въ салонѣ 1833 г. съ портретами, за которые удостоился получить медаль втораго класса. Послѣ того онъ путешествовалъ по Германіи и Италіи, писалъ, кромѣ портретовъ, историческія и жанровыя картины и одно время пользовался за нихъ значительною извѣстностью. Но современное намъ поколѣніе художниковъ и любителей почти совсѣмъ забыло объ этомъ живописцѣ, хотя онъ порою участвовалъ своими работами въ парижскихъ салонахъ. Лучшими картинами Этекса считаются: «Первое впечатлѣніе человѣкоубійства» (1838), «Монахъ и философъ», «Бурная погода», «Воскрешеніе сына наинской вдовы», «Ласкарисъ, по взятіи Константинополя турками, провозитъ сокровища литературы и искуства въ Италію», «Весталка предъ потухшимъ жертвенникомъ своей богини» (1868), «Діана-охотница», «св. Женевьева» и нѣк. др.

— Въ Штутгартѣ, 6-го іюля н. ст., ум. живописецъ ландшафтовъ и архитектурныхъ видовъ Германъ *Гердтле* (Herdtle). Онъ род. въ томъ же городѣ въ 1819 г., сначала писалъ животныхъ, но съ 1840 г. посвятилъ себя вышеозначеннымъ спеціальностямъ, которымъ выучился подъ руководствомъ Штейнкопфа и въ которыхъ достигъ большаго совершенства послѣ путешествія по Германіи, Франціи, Бельгіи, Швейцаріи и Италіи. Онъ былъ владѣльцемъ постоянной художественной выставки въ Штутгартѣ.

— Въ Нюрнбергѣ ум. недавно, на 71 году жизни, профессоръ *І. Эбергардтъ* (Eberhardt), нѣкогда извѣстный историческій и жанровый живописецъ и рисовальщикъ литографій.

— Въ Ахенѣ, 16 іюня н. ст., ум. профессоръ архитектуры Францъ-Клеменсъ *Эвербекъ* (Ewerbeck), пользовавшійся общимъ уваженіемъ какъ за свою плодотворную преподавательскую дѣятельность въ ахенскомъ высшемъ техническомъ училищѣ, такъ и за литературные труды. Еще незадолго до смерти, сразившей его на 51 году жизни, онъ окончилъ обширное и очень дѣльное сочиненіе о Возрожденіи въ Бельгіи и Голландіи.

— Въ Прагѣ, 5-го іюня н. ст., ум. историческій живописецъ и портретистъ Агатонъ *Клемтъ* (Klemt), извѣстный, сверхъ своихъ картинъ, литературными трудами. Между прочимъ, имъ написано сочиненіе о Габріэлѣ Максѣ, роскошно изданное Обществомъ размножительныхъ искуствъ. Онъ род. въ Прагѣ, въ 1830 г.

— Въ Бернѣ недавно ум., на 60-мъ году своей жизни, д-ръ *Трехсель* (Trächsel), профессоръ исторіи искуства и философіи въ тамошнемъ университетѣ и директоръ бернскаго художественнаго училища.

— Въ Римѣ, ум., въ концѣ іюля, Гаэтано *Канеди* (Canedi), одинъ изъ лучшихъ италіанскихъ архитекторовъ. Онъ род. въ Болоньѣ, въ 1836 г., и, посвятивъ себя съ молодыхъ лѣтъ строительному искуству, занимался сначала подъ руководствомъ Протша и Менгони желѣзнодорожными постройками, а потомъ работалъ самостоятельно. Особенно прославился онъ сооруженіемъ театровъ. Имъ построены, между прочимъ, театры Кастелли и Пеццаны, въ Миланѣ, большой театръ въ Алессандріи, театръ въ Палермо, проектъ котораго доставилъ художнику золотую медаль на филадельфійской выставкѣ, красивый палаццо-Морони и нѣкоторыя другія изящныя зданія въ Римѣ.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Lessing, Julius, Unserer Väter Werke. Berlin, Leonhard Simion (у Риккера—55 коп.)

Brendicke, Hans, Einfühung in die Kunde von dem Kupferstichen und verwandten Schwarzdrucken (Bibliothek für Sammler). Berlin, Sigmar Mehring (у Риккера—80 коп.).

Häuselmann, J., Studien und Ideen über Ursprung, Wesen und Stil des Ornaments für Zeichnenlehren, Kunsthandwerker, Kunstfreunde und Künstler. Zurich, Orell Füssli et C° (у Риккера—1 руб. 50 коп.).

Abel, Lothar, Die Kunst in ihrer Anwendung auf den Grundbesitz. Eine Darstellung der wichtigsten Kunstregeln bei allen Verbesserungen und Verschönerungen der Landgüter. Mit 186 Abbildungen. Wien, Pest, Leipzig, A. Hartleben. (у Риккера—4 руб. 35 коп.).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Отъ Канцеляріи Императорской Академіи Художествъ.

О пріемѣ учениковъ въ Нормальную Рисовальную Школу.

Канцелярія Императорской Академіи Художествъ объявляетъ, что для поступленія въ ученики состоящей при Академіи Нормальной Рисовальной Школы, слѣдуетъ подать о томъ прошеніе въ Канцелярію Академіи не позже 1-го сентября сего года, на простой бумагѣ, и представить метрическое свидѣтельство о рожденіи.

Въ I-й классъ Школы принимаются дѣти немоложе 10-ти и нестарше 14-ти лѣтъ, безъ экзамена; во II й—отъ 11-ти до 15-ти лѣтъ и въ III-й классъ—отъ 12-ти до 16-ти лѣтъ, по особому экзамену изъ рисованія, для котораго желающіе должны явиться въ Нормальную Рисовальную Школу 1-го сентября, въ 5 часовъ пополудни.

Занятія въ Школѣ начнутся съ 1-го сентября и будутъ происходить по вечерамъ, отъ 6-ти до 8-ми часовъ, по два раза въ недѣлю для каждаго класса. Рисованіе преподается въ объемѣ курса реальныхъ училищъ. Окончившіе курсъ получаютъ свидѣтельство, дающее право на освобожденіе отъ экзамена изъ рисованія при поступленіи во всѣ учебныя заведенія, а оказавшіе отличные успѣхи пользуются такимъ же правомъ при поступленіи въ Императорскую Академію Художествъ.

Учащіеся въ Школѣ не вносятъ никакой платы за обученіе и на время урока получаютъ безплатно необходимые рисовальные матеріалы и пособія.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходить въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

О перечнѣ русскихъ граверовъ, составленномъ Фіорилло.

Н. В. Кукольникъ, помѣстивъ въ «Художественной Газетѣ» за 1838 г. перечень русскихъ граверовъ и ихъ произведеній, а также «Художественныя пропорціи человѣческаго тѣла», составленныя, или—лучше сказать—выписанныя А. П. Лосенкой изъ одного французскаго автора, не указалъ источника, изъ котораго сдѣланы имъ эти заимствованія. Между тѣмъ, знаніе источника имѣетъ важное значеніе для оцѣнки сообщаемыхъ свѣдѣній. Мы нашли краткое изъясненіе пропорцій человѣческаго тѣла, вмѣстѣ съ перечнемъ русскихъ граверовъ, въ собраніи сочиненій І. Д. Фіорилло. Во 2-й части его «Kleine Schriften artistischen Jnhalts» (Геттингенское изданіе 1806 г., стр. 1—87) помѣщены: «Versuch einer Geschichte der bildenden Künste in Russland» и, въ видѣ приложенія къ этому «Опыту»,— перечень русскихъ граверовъ (стр. 88—101), а также и пропорціи Лосенка, на французскомъ языкѣ.

Зная, что Фіорилло былъ незнакомъ съ русскимъ языкомъ, мы нисколько не удивляемся его ошибкамъ въ фамиліяхъ нашихъ художниковъ, даже неудачно прочитанныхъ имъ въ подписяхъ подъ гравюрами. Прошло, однако, восемьдесятъ два года со времени появленія «Опыта» Фіорилло, а ни одинъ еще любитель гравированія не обратилъ своего вниманія на необходимость очистить этотъ трудъ отъ невѣрностей, бывшихъ для самого автора незамѣтными, но бросающихся въ глаза всякому серіозному любителю и колекціонеру русскихъ гравюръ.

Нами составлена «Исторія гравированія въ Россіи»; но при тѣхъ затрудненіяхъ, которыя встрѣчаются при опубликованіи обширныхъ сочиненій по части искуства, трудно надѣяться вскорѣ найдти издателя для этого труда. Поэтому считаемъ полезнымъ дѣлать извѣстными результаты своихъ изслѣдованій пока въ мелкихъ замѣткахъ, дабы чрезъ то пролить надлежащій свѣтъ на показанія иностранныхъ писателей, въ родѣ Фіорилло, относительно фактовъ русской художественной исторіи. Названнаго автора европейская литература выставляетъ чуть-чуть не творцомъ этой исторіи. Самъ издатель «Художественной Газеты» 1838 г.

находилъ «Опытъ» Фіорилло пригоднымъ будущему историку нашего искуства. Какъ и для чего пригоднымъ—объ этомъ Н. В. Кукольникъ дипломатически умолчалъ, но мы позволимъ себѣ объясниться за него точнѣе. Указанія Фіорилло, если они и пригодны для чего нибудь, то только для того, чтобы видѣть, какъ опасно браться за дѣло, не изучивъ его предварительно, какъ не слѣдуетъ говорить о предметѣ, когда его вовсе не знаешь, да еще отваживаться, при такомъ познаніи, на смѣлые выводы и заключенія.

«Опытъ исторіи образовательныхъ искуствъ въ Россіи» геттингенскаго професора философіи, какъ мы уже доказали однажды, долженъ считаться ничего не стоющимъ въ главахъ изслѣдователя судебъ художества въ нашемъ отечествѣ. О немъ мы не намѣрены теперь распространяться. Точно также не стоило бы упоминать и о «Перечнѣ русскихъ граверовъ», если бы онъ не былъ дважды перепечатанъ по-русски, съ повтореніемъ всяческихъ ошибокъ, пропусковъ и искаженій, сдѣланныхъ авторомъ [1]).

Въ перечнѣ значится 45 именъ граверовъ, но Колпашниковъ и Колпаковъ упомянуты каждый по два раза, подъ буквами С. и К.; живописецъ Левицкій очутился въ «Перечнѣ» по какой-то совсѣмъ необъяснимой причинѣ; Михайло Артемьевъ, содержатель фабрики, попалъ въ число граверовъ также какимъ-то чудомъ; въ ряду ихъ явились, никогда не существовавшіе, Sichoussin и Февруицкій; Степанъ Ѳаддеевичъ Ивановъ фигурируетъ два раза, какъ «Ивановъ» и «Ѳаддеевъ»; наконецъ, Алексѣй Грековъ сдѣлался у Фіорилло вполнѣ неузнаваемымъ.

Исправляя ошибки Фіорилло, разставимъ фамиліи граверовъ въ русскомъ алфавитномъ порядкѣ, приведемъ ихъ настоящія имена, извѣстныя намъ даты ихъ жизни и исполненія ими работъ, причемъ укажемъ на ихъ учителей.

Списокъ нашъ долженъ начаться съ Аѳанасія Аѳанасіевича *Аѳанасьева,* выполнившаго, въ бытность свою воспитанникомъ Академіи художествъ, въ ея классахъ, копію съ портрета царевны Софіи Алексѣевны, гравированнаго въ Голландіи Блотелингомъ въ 1687 г. Этотъ эстампъ имѣетъ форму овала, окруженнаго рамкою съ семью алегорическими изображеніями царевны. У Фіорилло онъ названъ портретомъ русскаго императора, окруженнымъ семью мелкими алегорическими сценами, и выставленъ какъ «посредственный листъ» (ein mittelmässiges Blatt); но трудно рѣшить, къ чему относится такая оцѣнка: къ качеству ли работы, или къ размѣру листа.

А. А. Аѳанасьевъ род. въ 1758 г., а умеръ въ 30-хъ (если не въ началѣ 40-хъ) годовъ текущаго столѣтія. Онъ жилъ и работалъ въ Москвѣ. Имъ исполнено довольно много гравюръ для книгъ, но вышеупомянутая копія съ Блотелинга должна считаться лучшимъ его произведеніемъ. Она сдѣлана въ концѣ 1770-хъ годовъ (1777 г.), какъ мы уже сказали, въ классахъ Академіи, а это даетъ поводъ предполагать, что оригиналъ въ то время имѣлся въ академическомъ собраніи гравюръ.

Послѣ Афанасьева Фіорилло называетъ Петра *Антипьева* и указываетъ на двѣ его работы. Это былъ граверъ морскаго вѣдомства, посѣщавшій въ 1762 г. гравировальный классъ Академіи художествъ, по сношенію съ нею директора Морскаго корпуса. Въ сообщеніи начальства, испрашивавшаго для Антипьева разрѣшенія посѣщать классъ, онъ названъ человѣкомъ, для котораго уже давно прошла обычная пора ученья; но начальство было увѣрено въ томъ, что занятія въ Академіи послужатъ къ улучшенію техники труженика, обратившагося къ гравированію въ поздніе годы не по своей винѣ. Въ исповѣдальныхъ росписяхъ Андреевскаго прихода въ С.-Петербургѣ за 1759 г. значится солдатъ Морскаго корпуса Петръ Степановъ Антипьевъ 43 лѣтъ, женатый на 20-ти лѣтней Анастасіи Васильевой. Это и есть нашъ граверъ, не находившійся уже въ живыхъ въ 1787 г., такъ какъ въ обывательской книгѣ города Петербурга за сказанный годъ показанъ во 2-й Адмиралтейской части 4-го квартала, подъ № 244, домъ умершаго гравировальнаго подмастерья типографіи Морскаго корпуса Петра Антипьева. Владѣла домомъ въ ту пору вдова покойнаго, Марія Семеновна, 40 лѣтъ, съ пятью дѣтьми. Изъ послѣднихъ, старшій сынъ, Иванъ, имѣлъ 18 лѣтъ отъ роду (слѣдов., родился въ 1768—1769 гг.), а младшая дочь, Аграфена, была 3-хъ лѣтъ (слѣд., род. не позже 1784 г.). Изъ этого видно, что П. С.

[1]) Перечень этотъ былъ помѣщенъ раньше—въ «Журналѣ изящныхъ искуствъ» Булѐ, 1807 г. *Ред.*

Антипьевъ умеръ въ возрастѣ не менѣе 70-ти лѣтъ. Портреты работы этого гравера, указанные въ перечнѣ Фіорилло, относятся къ 1770-мъ годамъ. Они представляютъ графа Петра Борисовича Шереметева и его мать, графиню Анну Петровну, и гравированы съ живописныхъ оригиналовъ Аргунова, крѣпостнаго портретиста Шереметевыхъ. Однако, портреты не составляли главнаго занятія Антипьева: по службѣ своей въ Морскомъ корпусѣ, онъ долженъ былъ изготовлять чертежи къ учебникамъ и карты; такихъ работъ его должно быть не мало, но перечислить ихъ невозможно, за неприведеніемъ въ извѣстность самыхъ книгъ, для которыхъ онѣ гравировались.

Въ «Перечнѣ» Фіорилло включенъ въ число граверовъ московскій купецъ, содержатель фабрики гравированныхъ черною манерою эстамповъ, Михаилъ Артемьевичъ *Артемьевъ*. Заведеніе его начало дѣйствовать въ концѣ 1750-хъ годовъ, а въ 1770-хъ годахъ онъ, повидимому, въ конецъ разорился. Работали у него мастеровые, самъ же онъ не принималъ участія въ исполненіи того, что́ выходило съ фабрики, составлявшей для него не болѣе, какъ комерческое предпріятіе. Поэтому ему вовсе не мѣсто числиться между граверами.

Другое дѣло — *Берсеневъ*. Въ «Перечнѣ» Фіорилло, изъ произведеній этого художника, поименованы только выполненныя имъ въ бытность его въ Академіи художествъ, да и то не всѣ, но указаніе на этого лучшаго изъ нашихъ граверовъ XVIII столѣтія пополняетъ поверхностный и неточный списокъ ихъ работъ.

Иванъ Архиповичъ Берсеневъ родился въ Перми, въ 1761—1762 гг., а умеръ въ январѣ 1789 г. въ Парижѣ, гдѣ находился въ качествѣ пенсіонера Академіи художествъ. Вытребованъ онъ былъ въ Академію въ 1779 г.; слѣдовательно, вся его художественная карьера продолжалась не болѣе десяти лѣтъ. Но и въ этотъ короткій промежутокъ времени онъ успѣлъ выказать свой талантъ столь ярко, что имя его навсегда останется виднымъ въ лѣтописи русскаго искуства.

Случайность подбора колекціи гравюръ, бывшей въ рукахъ Фіорилло, сказывается на каждомъ шагу. Очевидно, она составилась не позже 1785 года, такъ какъ въ нее вошли, изъ произведеній Берсенева, портретъ княгини Екатерины Николаевны Орловой, рожденной Зиновьевой, 1783 года, «Моисей»—копія съ Эделинка, 1782 г., «Св. Андрей Первозванный», съ картины Лосенка,—замѣчательнѣйшій трудъ Берсенева, 1784 г., и «Богоматерь», съ Лебрёна, 1780 г.; о парижскихъ же работахъ нашего гравера авторъ «Перечня» совсѣмъ не упоминаетъ.

Рядомъ съ такимъ крупнымъ художникомъ, какъ Берсеневъ, Фіорилло поставилъ, ни мало не достойнаго такой чести, ремесленнаго техника граверного дѣла *Бугрѣева*, называемаго имъ Буреевымъ. Говоря о немъ, Фіорилло указываетъ двѣ воспроизведенныя имъ сцены прибытія русскаго посольства въ Константинополь въ 1775 году. Иванъ Астафіевичъ Бугрѣевъ, родившійся въ 1745 г. и умершій въ началѣ нынѣшняго столѣтія, никогда не поднимался выше значенія гравировальнаго подмастерья при Академіи наукъ.

Такъ какъ Фіорилло держится латинскаго алфавита, то, послѣ фамилій на букву Б, у него слѣдуютъ начинающіяся съ буквы С. Подъ нею значится, между прочимъ, *Колпаковъ*, но потомъ эта фамилія фигурируетъ вторично подъ буквою К. Однако, и тутъ, и тамъ дѣло идетъ объ одномъ и томъ же художникѣ, исполнившемъ, во время пребыванія своего въ классахъ Академіи художествъ, для упражненія,—копіи съ гравюръ: «Богоматерь съ младенцемъ-Христомъ», Чиньяроли, другую «Мадонну» Гверчино, третью —съ Солимены, да съ гравюры Риго портретъ Андрея Артамоновича Матвѣева и, по собственному рисунку, портретъ царицы Наталіи Кириловны, матери Петра Великаго, съ современнаго оригинала. Исполнителя всѣхъ этихъ произведеній звали Николаемъ Яковлевичемъ; онъ былъ питомецъ Академіи художествъ, род. въ 1740 г., а умеръ сумасшедшимъ, въ Москвѣ, 6 сентября 1771 г. При фамиліи Колпакова не выставлено не только его имени, но даже и начальной буквы этого имени; между тѣмъ, граверовъ Колпаковыхъ было двое: Николай Яковлевичъ и Иванъ Ивановичъ, и жили они въ одно время; второй былъ граверъ архитектурный.

Точно также, въ двухъ мѣстахъ, подъ буквами С и К, значится и *Колпашниковъ*. Правда, фамилію эту носили у насъ два художника, но граверомъ былъ лишь одинъ, другой же, его сынъ, былъ архитекторъ. Гравера звали Алек-

съемъ Яковлевичемъ; онъ род. 17 марта 1744 г., учился при Академіи наукъ и, состоя подмастерьемъ гравированія, получилъ въ 1779 г. чинъ XIV класса. Затѣмъ, будучи отчисленъ отъ Академіи въ отставку и уже получая пенсію, онъ поступилъ, при императорѣ Александрѣ I, въ вѣдомство медицинской коллегіи, которая имѣла свою типографію и издавала медицинскія и другія книги съ гравированными рисунками, исполненіемъ которыхъ и занимался Колпашниковъ. На службѣ при медицинской коллегіи трудолюбивый художникъ и умеръ, 70-лѣтнимъ старцемъ (5 декабря 1814). До конца дней своихъ онъ жилъ въ казенной квартирѣ, на Аптекарскомъ островѣ, при инструментальномъ заводѣ.

Въ списокъ русскихъ граверовъ Фіорилло внесъ совершенно некстати француза *Долле* (Daullé), вѣроятно потому, что имъ исполненъ портретъ сестры И. И. Бецкаго, ландграфини Гессенъ-Гомбургской Настасьи Ивановны, въ первомъ бракѣ княгини Кантеміръ, рожденной княжны Трубецкой (ум. 1750 г.). Братъ умершей уже ландграфини заказалъ въ 1761 г. Долле, въ Парижѣ, награвировать ея портретъ, самъ же художникъ этотъ въ Россію не ѣздилъ. Жанъ Долле, родившійся въ 1703 г. и умершій въ 1763 г., съ 1742 г. былъ членомъ французской академіи, чего, очевидно, не зналъ Фіорилло, составляя свой «Verzeichniss russischer Kupferstecher».

Не имѣть знакомства съ нашими художниками или съ темными иностранцами, дѣйствовавшими у насъ въ первую пору перенесенія въ Россію западно-европейскаго искуства, до нѣкоторой степени извинительно; но ошибаться въ свидѣтельствѣ о заграничныхъ корифеяхъ гравюры—со стороны профессора общеевропейскаго искуства огромный промахъ, тѣмъ болѣе непонятный, что онъ не ограничивается однимъ Долле, но повторяется и въ отношеніи другаго художника, а именно *Дюпюи*.

Никола-Габріель Дюпюи род. въ Парижѣ, въ 1696 г., ум. въ 1770 г. Въ теченіе своей долгой жизни онъ исполнилъ массу дорогихъ гравюръ историческаго содержанія и не мало портретовъ, которые цѣнятся еще выше его историческихъ сюжетовъ. И такого то мастера, принятаго въ 1754 г. въ члены Парижской академіи, Фіорилло произвелъ въ русскіе граверы, единственно потому, что его рѣзцу принадлежитъ портретъ русскаго сановника, И. И. Бецкаго!

Неудивительно, что, для такого знатока искуства и его исторіи, «полуфигура турка» гравированная съ картины Х. Дитриха, *А. Екимовымъ*, показалась «вполнѣ въ Рембрандтовскомъ стилѣ». Впрочемъ, неизвѣстно, къ чему относится послѣднее выраженіе: къ работѣ ли гравера, или къ воспроизведенному имъ оригиналу. Намъ кажется, что Фіорилло говоритъ здѣсь скорѣе о живописи Дитриха, хотя ей далеко до пошиба Рембрандта: въ ней, прежде всего, нѣтъ той прозрачной, глубокой свѣтотѣни, которою отличаются произведенія величайшаго живописца Голландіи, не говоря уже о другихъ его характерныхъ качествахъ. Что касается до нашего гравера, то о немъ Фіорилло, конечно, не зналъ ничего; но мы можемъ за него сказать, что «Голова турка», съ оригинала Дитриха, награвирована Андреемъ Петровичемъ Екимовымъ, когда онъ былъ еще ученикомъ Академіи художествъ. Художникъ этотъ, братъ миніатюрнаго живописца домашнихъ сценъ, не получилъ въ Академіи никакого отличія, по выходѣ же изъ нея, поступилъ учителемъ рисованія въ кадетскій корпусъ, и, гравируя изрѣдка и немного, не произвелъ ничего замѣчательнаго. Онъ род. въ 1752 г., а ум., по всей вѣроятности, въ 1830-хъ годахъ, находясь уже въ отставкѣ.

Слѣдуя латинскому порядку буквъ, Фіорилло упоминаетъ, послѣ Екимова,—С. Фадѣева. Это—Степанъ Ѳаддѣевичъ *Ивановъ*, питомецъ Академіи художествъ, потомъ ея пенсіонеръ въ чужихъ краяхъ и, наконецъ, академикъ, завѣдывавшій, послѣ отъѣзда Анрикеза, до Клаубера, ея гравировальнымъ классомъ. Онъ род. въ 1745 г., поступилъ въ воспитанники при самомъ открытіи Академіи, учился у Чемезова и Радига и ум. въ 1813 г. Въ «Перечнѣ» значатся двѣ гравюры этого художника, къ концу своей жизни почти совсѣмъ потерявшаго зрѣніе: ученическая работа, «Великій князь Рюрикъ», и самостоятельный трудъ, «Дѣвушка съ бокаломъ въ рукѣ», съ Мириса.

За С. Ивановымъ слѣдуетъ у Фіорилло граверъ съ весьма странною фамиліею: Февруицкій. Откуда она явилась—понять не трудно: почтенный нѣмецъ былъ не твердъ въ знакомствѣ съ очертаніемъ буквъ нашей азбуки, потому иногда очень плохо разбиралъ подписи

подъ гравюрами; такимъ образомъ P. Simonneau превратился въ небывалаго P. Sichoussin, а Сребреницкій, благодаря подписи своей подъ ученическою гравюрою, копіей съ С. Бурдона, сдѣлался Февруицкимъ. Между тѣмъ, будь авторъ «Перечня» немного повнимательнѣе, онъ легко открылъ бы свою ошибку, такъ какъ у него же самого приводятся двѣ другія гравюры того же художника: «Римское милосердіе», съ Лагрене, и «Больной отецъ семейства», съ Греза, на которыхъ имя гравера прочтено имъ правильно и которыя заставили его. въ другомъ мѣстѣ своего сочиненія, говорить объ этомъ художникѣ, какъ о лицѣ, совершенно отдѣльномъ отъ фантастическаго Февруицкаго. Съ своей стороны, скажемъ, что Григорій Ѳедоровичъ Сребреницкій род. въ Малороссіи, въ 1741 г., поступилъ въ воспитанники Академіи художествъ уже въ довольно зрѣломъ возрастѣ, что́, конечно, нѣсколько помѣшало его художественному развитію. «Римское милосердіе»—лучшее его произведеніе. Содержа себя гравировальными работами, онъ, въ послѣдніе годы своей жизни, выполнилъ нѣсколько портретовъ, но они уже хуже упомянутой исторической сцены. Онъ умеръ еще въ молодыхъ лѣтахъ, отъ чахотки, въ 1779 г.

П. Петровъ.

(Окончаніе въ слѣд. №).

Съ парижской всемірной выставки.

III [1]).

Вообще нынѣшняя выставка можетъ и должна быть особенно поучительна во всѣхъ отношеніяхъ какъ для французовъ, такъ и для иностранцевъ, которые захотятъ примѣнить къ ней сравнительный методъ изученія, чтобы опредѣлить всѣ положительныя и отрицательныя стороны той или другой отрасли знанія, у того или другаго народа, въ ту или другую эпоху народной жизни и дѣятельности. Кромѣ разныхъ характерныхъ построекъ во всевозможныхъ національныхъ стиляхъ и вкусахъ, представляющихъ возможно полную исторію человѣческаго жилья и быта съ самыхъ древнѣйшихъ временъ и до нашихъ дней, нынѣшняя выставка заключаетъ еще, внутри своихъ стѣнъ, наглядные историческіе отчеты не только объ успѣхахъ всѣхъ человѣческихъ знаній за послѣднія 10 лѣтъ, т.-е. со времени послѣдней всемірной выставки, но, во многихъ случаяхъ,—за сто, за тысячу и даже большое количество лѣтъ, т.-е. со времени первой французской революціи, отразившейся, можно сказать, на жизни всего образованнаго міра, далѣе, съ эпохи распространенія христіанства по Европѣ, послѣ великаго переселенія народовъ, и. наконецъ, почти съ самаго перваго момента появленія человѣка на землѣ. Такъ, во дворцѣ, посвященномъ первой изъ 9-ти группъ, на которыя дѣлятся на выставкѣ всѣ отрасли человѣческихъ знаній,—именно изящнымъ искуствамъ, помимо художественныхъ отдѣловъ, иностранныхъ и французскаго, за 1879—89 гг., устроено еще особое отдѣленіе для французскаго искуства за 1789—1889 гг., гдѣ цѣлою коммиссіей изъ извѣстныхъ художественныхъ писателей, художниковъ, директоровъ музеевъ и др. лицъ, при особомъ участіи бывшаго министра искуствъ А. Пру, собрано изъ разныхъ общественныхъ и частныхъ собраній все, что́ могло только характеризовать направленіе французскаго художества, въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова, за столѣтній періодъ времени. Затѣмъ, въ другомъ дворцѣ, составляющемъ какъ бы другое крыло главнаго зданія Марсова Поля, въ симметрію первому, среди различныхъ предметовъ, отнесенныхъ ко второй группѣ, заключающей въ себѣ школьное преподаваніе, общее и спеціальное (въ томъ числѣ художественное и промышленное), всевозможное примѣненіе искуства къ ремеслу и проч. (какъ печатаніе, книжное и переплетное дѣло, изготовленіе всякихъ инструментовъ и принадлежностей—фотографическихъ, музыкальныхъ, медицинскихъ, математическихъ, географическихъ, топографическихъ и т. д.), значительное мѣсто отведено антропологіи, этнографіи и археологіи, для нагляднаго сравнительнаго изученія человѣческихъ расъ съ ихъ разновидностями, ихъ обычаевъ и домашней обстановки, ихъ культуры и понятій съ незапамятныхъ временъ. Это цѣлая исторія человѣческаго труда и геніальности во всѣхъ видахъ и фазахъ ихъ развитія. Тутъ представлены то въ видѣ цѣлыхъ сценъ изъ манекеновъ въ настоящую величину, очень художественно и тщательно исполненныхъ на основаніи всевозможныхъ научныхъ данныхъ (для доисторическихъ и древнихъ народовъ) или прямо съ натуры (для новыхъ и полудикихъ): и обработка различныхъ матеріаловъ, и выдѣлка разныхъ предметовъ обихода и роскоши, и постройка всякаго рода жилищъ; то,

---

[1]) Во II-й главѣ этой статьи, помѣщенной въ № 15 «Худож. Нов.» вкрались, между прочимъ, слѣдующія существенныя опечатки: въ столб. 400, на строк. 25 и 26 сверху, — «съ образцами средневѣковой крѣпости передъ главными входами», вмѣсто — «съ образцомъ средневѣковой крѣпости передъ главнымъ входомъ», и въ столб. 403, на строкѣ 12 сверху,—«изъ бѣлыхъ кирпичиковъ», вмѣсто—«изъ сѣрыхъ кирпичиковъ», и проч.

напротивъ, въ цѣломъ послѣдовательномъ рядѣ образцовъ—всевозможныя издѣлія, служившія для удовлетворенія какъ матеріальныхъ, такъ и эстетическихъ потребностей человѣка, съ древнѣйшихъ временъ, и все это или въ оригиналахъ, или въ точныхъ моделяхъ, или, иной разъ, въ рисункахъ.

Благодаря этимъ частнымъ выставкамъ получается полное понятіе о постепенномъ развитіи въ человѣкѣ стремленія къ изящному: и въ жилищѣ, и въ одеждѣ, и во всей прочей обстановкѣ, и даже въ средствахъ передвиженія и сообщенія, а въ довершеніе всего—и въ способахъ передачи своихъ мыслей и представленій (художественныхъ, театральныхъ и всяк. др.). Такимъ образомъ вы наглядно знакомитесь съ исторіей и архитектуры, и живописи, и скульптуры, и мозаики, и гравюры, и медальернаго дѣла, и различныхъ механическихъ способовъ воспроизведенія, и всякихъ прикладныхъ искуствъ, т. е. мебельнаго, гончарнаго, стекляннаго, металлическаго, ювелирнаго, ткацкаго и набивнаго производствъ, съ ихъ многоразличными подраздѣленіями. Здѣсь же находится и цѣлая особая выставка разныхъ театральныхъ принадлежностей: всякихъ декорацій въ видѣ небольшихъ моделей сценъ изъ разныхъ театровъ и пьесъ, всевозможныхъ костюмовъ и бутафорскихъ вещей—въ оригиналахъ и снимкахъ.

Наконецъ, во дворцѣ Трокадеро, наряду съ постоянными музеями этнографическимъ и скульптурно-архитектурнымъ, преимущественно французскимъ, гдѣ выставлены слѣпки со всевозможныхъ памятниковъ французской архитектуры и скульптуры, большихъ и малыхъ, начиная съ древнѣйшихъ временъ, устроены еще двѣ временныя художественно-историческія выставки для болѣе подробнаго ознакомленія съ прежней французской архитектурой (главнымъ образомъ до 1789 г.) при помощи моделей, рисунковъ и фотографій съ замѣчательнѣйшихъ церковныхъ и гражданскихъ построекъ Франціи и ея колоній, а также съ разными старинными художественно-промышленными производствами (начиная съ первыхъ вѣковъ христіанства), напр.: ювелирнымъ, эмалевымъ, литейно-чеканнымъ, рѣзнымъ и проч., посредствомъ наирѣдчайшихъ и наицѣннѣйшихъ оригиналовъ, полученныхъ, стараніями предсѣдателя «коммиссіи историческихъ памятниковъ» А. Пру, изъ различныхъ общественныхъ (церковныхъ и гражданскихъ) и частныхъ собраній.

Такихъ сооруженій и учрежденій не бывало на прежнихъ всемірныхъ выставкахъ и къ нимъ могутъ приблизиться, пожалуй, только «улица націй» со всевозможными характерными фасадами отъ отдѣловъ различныхъ иностранныхъ государствъ, да рядъ залъ съ художественно-историческими предметами изъ разныхъ частныхъ собраній—на прошлой всемірной выставкѣ въ Парижѣ.

Но зато бѣднѣе и незначительнѣе кажутся художественные отдѣлы послѣдняго десятилѣтія на нынѣшней выставкѣ, какъ французскій, такъ и иностранные, за очень немногими исключеніями. Въ настоящее время, чѣмъ бы ни довольствовались высшія художественныя учрежденія и какія бы требованія ни предъявляли къ художественнымъ произведеніямъ нѣкоторые критики, масса публики, съ распространеніемъ художественныхъ понятій и вкусовъ въ обществѣ, все-таки ищетъ въ большинствѣ случаевъ жизненныхъ представленій въ картинахъ и скульптурахъ. А между тѣмъ въ этомъ-то отношеніи теперешнее искуство, какъ оно представлено на нынѣшней выставкѣ, и не указываетъ ни накакой шагъ впередъ. Напротивъ, большинство картинъ и скульптуръ—почти безсодержательно или, если и съ содержаніемъ, то съ совершенно ничтожнымъ и притомъ выраженнымъ зачастую въ слишкомъ условныхъ формахъ. Вездѣ не мало наготы, сверхъ-естественныхъ явленій, простыхъ копій съ натуры, и очень немного дѣйствительно художественныхъ воспроизведеній настоящихъ жизненныхъ событій и происшествій, какія встрѣчаются, напр., въ современной литературѣ у многихъ народовъ. И эта разница между такъ называемымъ начертательнымъ и словеснымъ искуствами въ пользу послѣдняго замѣчается еще болѣе на нынѣшней всемірной выставкѣ, чѣмъ на прежней.

Начать съ Франціи. Какіе крупные таланты въ художествѣ появились здѣсь за послѣднее десятилѣтіе и въ чемъ выразился прогрессъ въ искуствѣ противъ прежняго? Отвѣтъ на этотъ вопросъ можетъ, кажется, лучше всего дать именно существующая теперь художественная выставка за 10 лѣтъ въ сравненіи съ устроенной тутъ же столѣтней.

Къ сожалѣнію только, благодаря полной разбросанности, по выставочнымъ заламъ верхняго этажа зданія, художественныхъ произведеній за послѣднія 100 лѣтъ,—за весьма рѣдкими исключеніями,—не такъ легко прослѣдить постепенное развитіе французскаго искуства, какъ если бы всѣ картины и скульптуры были размѣщены въ строгой системѣ послѣдовательнаго появленія и взаимнаго вліянія ихъ авторовъ на художественномъ поприщѣ, а безъ этого подобная историческая выставка утрачиваетъ уже нѣкоторую долю своего значенія.

Точно также приходится пожалѣть, что иные изъ извѣстнѣйшихъ художниковъ представлены здѣсь слишкомъ малымъ количествомъ произведеній и притомъ иногда недостаточно характерныхъ (напр.: Грезъ, Деларошъ, Бернъ-Белькуръ, Нёвилль), или, еще хуже, совсѣмъ отсутствуютъ въ этихъ залахъ (какъ Жеромъ), когда цѣлыя стѣны заняты малозначущими

произведеніями гораздо менѣе выдающихся художниковъ, отъ полнаго даже отсутствія которыхъ не много бы проиграла выставка.

Впрочемъ, эта нехватка нѣсколько еще пополняется значительнымъ собраніемъ рисунковъ и гравюръ тѣхъ же авторовъ, выставленнымъ тутъ же, въ сосѣднихъ залахъ.

Третій недостатокъ—тотъ, что нѣкоторыя произведенія изъ послѣдняго десятилѣтія помѣщены настолько невыгодно въ отношеніи освѣщенія и разстоянія отъ зрителей, что иной разъ затруднительно даже составить о нихъ вполнѣ вѣрное понятіе, хотя бы относительно ихъ исполненія.

Несмотря на всѣ такія несовершенства въ устройствѣ выставки, нельзя, однако, не замѣтить, что со времени появленія, въ срединѣ нѣнѣшняго столѣтія, нѣсколькихъ реалистовъ, давшихъ извѣстный толчекъ французскому искуству, въ смыслѣ новаго направленія, каковы: Миллѐ, Курбѐ, Жюль-Бретонъ, было во Франціи очень немного художниковъ, которыхъ можно признать ихъ преемниками по части реализма, какъ напр.: Манѐ, Нёвилль, Бастьенъ-Лепажъ, и то лишь въ 60-хъ и 70-хъ годахъ, а послѣ нихъ не накого уже указать изъ числа новыхъ силъ, кто бы работалъ въ томъ же духѣ.

Да и реализмъ первыхъ родоначальниковъ его во Франціи былъ довольно условный: въ большинствѣ случаевъ они брали сюжетами своихъ картинъ самыя обыкновенныя явленія изъ повседневной жизни, не задаваясь никакими вопросами. Нѣкоторое исключеніе составляли еще, пожалуй, Курбѐ и Бастьенъ-Лепажъ, затрогивавшіе иной разъ, хотя отчасти, какіе-нибудь общественные вопросы. Въ произведеніяхъ же Манѐ, считающагося во Франціи основателемъ современной «натуральной школы» или «письма на воздухѣ» (en plein air), замѣчается нѣчто «блуждающее», какъ и въ выраженіи глазъ самаго автора, судя по портрету, писанному его пріятелемъ Фонтенъ-Латуромъ еще въ 1867 г.,—то «блуждающее», которое окончилось у него почти сумасшествіемъ. Жизнь этого художника со всѣми его увлеченіями и разочарованіями безподобно изображена въ одномъ изъ лучшихъ романовъ главы современной натуральной школы во французской литературѣ, именно въ «Созданіи» (l'Oeuvre) Эм. Золя.

Но такъ какъ картины Манѐ не отличались глубиной содержанія, а были только попытками замѣнить прежнее «условное» письмо правдивымъ исполненіемъ, то и созданная имъ школа «импрессіонистовъ», т.-е художниковъ перваго впечатлѣнія, обращала, главнымъ образомъ, вниманіе не на вложенную въ произведеніе мысль, а на внѣшнюю форму, причемъ зачастую стала еще утрировать соединеніемъ самыхъ контрастныхъ цвѣтовъ и красокъ въ картинахъ, желая возможно точнѣе приблизиться къ существующей дѣйствительности.

Явились желто-синія и зеленоватыя картины на подобіе несложныхъ хромолитографій или же совершенно тусклыя и безъ тѣней, послѣднія—въ родѣ произведеній восточной живописи, что́, конечно, зависѣло отъ свойствъ зрѣнія у различныхъ художниковъ. Впрочемъ, мутное письмо скорѣе возникло у художниковъ, желавшихъ воскресить старинное безхитростное искуство, въ противоположность своимъ собратьямъ, старавшимся приблизиться къ природѣ возможно большей яркостью красокъ въ своихъ произведеніяхъ.

Обращики тѣхъ и другихъ картинъ можно было видѣть и на французской выставкѣ въ Петербургѣ, устроенной въ пользу сестеръ «Краснаго Креста» весной прошлаго года. Сто́итъ только вспомнить произведенія Бенара (женскіе типы) и Зима (пейзажи), Дусѐ и Пювиса-де-Шаванна (религіозные сюжеты). Тѣ же контрасты замѣчаются и на нынѣшней всемірной выставкѣ во французскомъ художественномъ отдѣлѣ.

Но что́ еще бросается тамъ въ глаза, это, на свѣжій взглядъ, совершенно неестественное для новыхъ художниковъ, точно въ духѣ старыхъ мастеровъ прошлаго и начала нынѣшняго столѣтія, трактованіе разныхъ историческихъ событій, особенно изъ давно-минувшихъ временъ, или же различныхъ миѳологическихъ происшествій или, наконецъ, просто чудесъ, а также изображеніе нагаго женскаго тѣла, то въ образѣ какихъ-либо аллегорій, то въ видѣ самыхъ обыкновенныхъ этюдовъ, и, даже, представленіе обыкновеннѣйшихъ съ виду мѣстностей на землѣ. Встрѣчаются также, хотя и меньше, чѣмъ прежде, подражатели Фортуни. Дѣйствительно же реальныхъ произведеній во всѣхъ этихъ родахъ немного. Особенное пристрастіе видно еще у нѣкоторыхъ нынѣшнихъ художниковъ ко всякимъ потрясающимъ либо мелодраматическимъ сценамъ изъ исторіи, часто въ громадныхъ размѣрахъ; передачи же современной трагедіи почти не видать.

Относительно баталическаго рода живописи можно замѣтить, что послѣ того какъ война 1870 г. сразу выдвинула нѣсколькихъ художниковъ, начавшихъ изображать сцены изъ боевой жизни народа съ возможной правдивостью (Нёвилль, Бернъ-Белькуръ, Детайль, Жоржъ-Бертранъ) — въ противоположность условности прежнихъ мастеровъ, въ немъ не произошло съ тѣхъ поръ существенныхъ измѣненій.

Выдаются затѣмъ нѣкоторые портреты по своей реальности—все больше старые знакомые, но при этомъ, надо сказать правду, у одного изъ самыхъ лучшихъ современныхъ портретистовъ во Франціи, именно у Бонна́, видна перемѣна скорѣе къ худшему, чѣмъ

къ лучшему, такъ какъ въ новѣйшихъ его работахъ замѣчается больше жесткости, нежели въ прежнихъ. Что же слабѣе всего, это пейзажи: повидимому, реальное направленіе коснулось ихъ гораздо менѣе всякихъ другихъ родовъ живописи, а еще слабѣе ихъ—скульптура, гдѣ, по преимуществу, видно, одно повтореніе, на всевозможные лады, все однихъ и тѣхъ же классическихъ образцовъ.

Въ этомъ отношеніи замѣчается тоже какъ бы регрессъ даже противъ прошлаго столѣтія, когда существовали такіе реалисты, какъ Фальконé или Гудонъ. Исключенія составляютъ, пожалуй, Фремье, Кэнъ, да нѣкоторые скульпторы-портретисты, стремящіеся къ правдѣ въ своихъ произведеніяхъ.

Гравюра, какъ процвѣтала во Франціи, такъ находится и теперь въ цвѣтущемъ состояніи, несмотря на значительное вытѣсненіе ея отовсюду всевозможными механическими способами; но въ ней и не могло быть никакой перемѣны въ направленіи, кромѣ улучшенія или ухудшенія техники. Подъемъ французской архитектуры за послѣднее время выразился нестолько въ выставленныхъ рисункахъ, зачастую лишь прекрасно исполненныхъ программахъ, сколько въ самыхъ сооруженіяхъ нынѣшней выставки, какъ объ этомъ было уже говорено выше.

Въ общемъ, сличая обѣ художественныя выставки этого года—десятилѣтнюю и столѣтнюю, нельзя не придти къ заключенію, что какъ ни мало иногда удовлетворяютъ новыя картины современнымъ художественнымъ требованіямъ, въ нихъ все-таки виденъ неоспоримый шагъ впередъ противъ большинства прежнихъ, отъ которыхъ вѣетъ какимъ-то холодомъ и скукою, несмотря на прекрасное иной разъ исполненіе,—такъ въ этихъ послѣднихъ все искуственно и условно, не исключая даже и произведеній извѣстнѣйшихъ пейзажистовъ (въ родѣ Коро, Добиньи и др.). Изъ историковъ и жанристовъ только въ картинахъ Делакруа и Делароша замѣчается еще болѣе жизни и движенія; Мейссонье и Жеромъ не идутъ въ счетъ, такъ какъ они скорѣе принадлежатъ уже ко второй половинѣ нынѣшняго столѣтія, когда именно начался рѣшительный, хотя и постепенный, поворотъ къ реализму. *N.*

(Продолженіе будетъ).

Внутреннія извѣстія.

Въ «Худож. Новостяхъ» собщалось уже (въ № 11, на столб. 297) о различныхъ приготовленіяхъ къ празднованію 50-ти лѣтняго юбилея Рисовальной школы Императорскаго Общества поощренія художествъ, 31-го будущаго октября, въ день объявленія указа Правительствующимъ Сенатомъ о Высочайшемъ утвержденіи положенія и штата этой школы. Имѣя въ виду издать къ тому времени Историческій очеркъ названнаго учрежденія за весь періодъ его существованія, со всякаго рода приложеніями, Общество обратилось черезъ посредство газетъ съ просьбой ко всѣмъ бывшимъ преподавателямъ, ученикамъ и ученицамъ о доставленіи, къ началу сентября, свѣдѣній на счетъ мѣста и года рожденія, времени, проведенномъ въ школѣ, и полученныхъ тамъ наградъ, всей послѣдующей дѣятельности, отчего интересъ книги можетъ только увеличиться.

— Въ № 14 «Художественныхъ Новостей» (столб. 384) мы сообщали о раскопкахъ дворца царевича Дмитрія въ Угличѣ, произведенныхъ съ цѣлью изслѣдованія и возстановленія этого памятника нашей отечественной старины. Теперь намъ доставленъ, въ копіи, актъ предварительнаго осмотра дворца, составленный Н. В. Султановымъ, командированнымъ со стороны Императорской Археологической Коммисіей въ Угличъ, для наблюденія за означеннымъ предпріятіемъ. Приводимъ этотъ любопытный документъ цѣликомъ.

Актъ осмотра дворца царевича Дмитрія въ Угличѣ.

1889 года іюня 22, 23 и 24, согласно предложенію господина Начальника губерніи, было произведено командированнымъ Императорскою Археологическою Коммисіею, дѣйствительнымъ членомъ Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества, гражданскимъ инженеромъ Н. В. Султановымъ, совмѣстно съ гг. Предводителемъ дворянства Я. С. Колмогоровымъ, городскимъ головою М. А. Жареновымъ, старшимъ чиновникомъ особыхъ порученій при Ярославскомъ губернаторѣ Ѳ. А. Бычковымъ, соборнымъ протоіереемъ А. А. Субботинымъ и настоятелемъ Угличской градской Царевской, что на крови, церкви Николаемъ Космодемьянскимъ, всестороннее изслѣдованіе Угличскаго дворца, которое заключалось въ раскопкахъ и въ осмотрѣ стѣнъ съ подмощенныхъ до верху лѣсовъ. Изслѣдованіе это дало слѣдующіе результаты:

1) Дворецъ представляетъ собою четырехъугольное трехъ-этажное зданіе, оріентированное своими фасадами по сторонамъ свѣта.

2) Подвальный этажъ дворца, лежащій значительно ниже настоящаго уровня площади,

состоитъ изъ двухъ отдѣленій, раздѣленныхъ глухою стѣною. Южное отдѣленіе его сохранилось довольно хорошо, покрыто уцѣлѣвшимъ вполнѣ кирпичнымъ цилиндрическимъ сводомъ и имѣетъ въ восточной стѣнѣ окно и печуру; въ юго-западномъ углу его расположена полуразрушенная кирпичная лѣстница, которая ведетъ въ первый этажъ и имѣетъ нынѣ заложенную выходную дверь.

Сѣверное отдѣленіе его сохранилось гораздо хуже: покрывающій его цилиндрическій сводъ провалился по срединѣ; сѣверная наружная стѣна облицована въ недавнее время изнутри кирпичемъ, но, вслѣдствіе осадки верхнихъ частей, облицовка эта отдѣлилась отъ старой кладки и сильно выпятилась по срединѣ. Надъ этой облицовкой, ближе къ сѣверо-западному углу, замѣтны остатки заложенной въ недавнее время большой арки. Отдѣленіе это имѣетъ два окна: одно въ восточной, а другое въ западной стѣнѣ, и, кромѣ того, одну печуру близь сѣверо-западнаго угла и одну полуразрушенную впадину у сѣверо-восточнаго угла, уровень которой значительно ниже уровня подвальныхъ оконъ. Эта впадина, по указанію нѣкоторыхъ мѣстныхъ жителей, была началомъ тайника, выходившаго къ Волгѣ, но, къ сожалѣнію, раскопки, произведенныя противъ этой ниши снаружи, опровергли эти показанія, ибо никакого начала хода онѣ не обнаружили. Если же допустить то предположеніе, что ходъ былъ сдѣланъ въ толщѣ фундамента, то изслѣдованіе его возможно будетъ лишь при перестройкѣ дворца, когда стѣны послѣдняго будутъ подвѣшаны и когда ломка нижнихъ частей окажется вполнѣ безопасной.

3) Раскопки, произведенныя около стѣнъ самаго дворца, показали, что земля нарасла около него по крайней мѣрѣ на 1 арш. 12 верш., такъ что его подвальныя окна были, безъ сомнѣнія, первоначально снаружи. При этомъ, при одной изъ позднѣйшихъ перестроекъ, весь низъ дворца, вплоть до нынѣшняго уровня площади, былъ обложенъ громадными полевыми булыгами, что представляетъ собою, конечно, неудачную попытку воспрепятствовать сильной осадкѣ стѣнъ дворца, а вмѣстѣ съ нею и появленію вертикальныхъ трещинъ.

4) Траншея, вырытая вокругъ дворцовой ограды, показала, что къ дворцу не примыкали никакія каменныя зданія, потому что никакихъ фундаментовъ при этомъ найдено не было. Слѣдовательно, если къ дворцу и прилегали, то только деревянныя постройки. Эта же траншея показала, что вся мѣстность, прилегающая ко дворцу, представляетъ собою насыпной слой, ибо уровень материка въ траншеѣ видоизмѣняется отъ одного до трехъ аршинъ. При этихъ раскопкахъ, а равно и при расчисткѣ фундамента, было найдено нѣсколько незначительныхъ находокъ, которыя перечислены ниже.

5) Осмотръ 1 этажа показалъ, что онъ имѣлъ подраздѣленіе внутренними каменными стѣнами, явные слѣды которыхъ замѣтны на всѣхъ трехъ наружныхъ стѣнахъ, кромѣ сѣверной; на основаніи этихъ остатковъ можно заключить, что 1-й этажъ подраздѣлялся на три главныхъ помѣщенія. Въ настоящее время этажъ этотъ имѣетъ всего только одну входную дверь, прочія же три двери и пять оконъ заложены, вслѣдствіе чего онъ въ настоящее время почти совсѣмъ темный. Покрытъ онъ новымъ балочнымъ настиломъ. На южномъ концѣ восточной стѣны замѣтна сильная копоть, что и указываетъ на существованіе въ этомъ мѣстѣ печи; догадка эта подтверждается еще тѣмъ, что здѣсь же, немного ниже балочнаго настила, начинается древняя дымовая труба.

6) Верхній этажъ дворца представляетъ собою въ настоящее время одну общую комнату, но разный уровень оконъ несомнѣнно указываетъ на существованіе здѣсь перегородокъ. Сводчатое покрытіе его исчезло и замѣнено новымъ потолкомъ, имѣющимъ форму гробовой крышки. Входная дверь, находящаяся почти по срединѣ сѣверной стѣны, выходитъ на наружное крыльцо. Вся палата внутри вновь оштукатурена и расписана весьма уродливой живописью клеевыми красками. Противъ двери, на южной стѣнѣ,—ликъ Спаса Нерукотвореннаго, а на прочихъ мѣстахъ—изображенія разныхъ событій изъ Ветхаго и Новаго завѣта и жизни Дмитрія Царевича. Вверху подъ потолкомъ идетъ рядъ портретовъ русскихъ государей отъ Рюрика до Александра I. Изслѣдованіе стѣнъ показало, что никакихъ слѣдовъ древняго росписанія не сохранилось. Впрочемъ, это подтверждается слѣдующею подписью, сдѣланной въ клеймѣ подъ образомъ Спаса:

«При державѣ Благочестивѣйшаго нашего Императора Александра I-го, съ позволенія Ярославскаго гражданскаго Губернатора князя Михаила Николаевича Голицина, въ память неповиннаго страдальца святаго Царевича Димитрія въ прославленіе святаго его имени, въ семъ домѣ возобновлены *едва значущіяся черты священнаго изображенія Спасителя Нерукотвореннаго образа*. Прочее же *вновь* усердіемъ написано въ 1802 году, окончено сего же года ноября 10 дня».

Отбитіе штукатурки въ верхнихъ частяхъ стѣны не обнаружило никакихъ слѣдовъ внутреннихъ подраздѣленій, за исключеніемъ трехъ гнѣздъ въ сѣверо-восточномъ углу, въ которыя могли входить обвязки перегородокъ. Это заставляетъ предполагать одно изъ двухъ: или подраздѣленія были деревянныя, или слѣды каменныхъ поперечныхъ стѣнъ были старательно уничтожены при неумѣлой поправкѣ 1802 года.

Въ этомъ же этажѣ сохранилось въ окнахъ нѣсколько слюдяныхъ рамъ, къ сожалѣнію, сильно попорченныхъ и видоизмѣненныхъ, на что̀ указываетъ безпорядочное расположеніе желѣзнаго переплета.

8) Что же касается до всѣхъ четырехъ фасадовъ, то всѣ они имѣютъ одну общую черту, а именно—множество вертикальныхъ трешинъ, которыя указываютъ на крайне плохое состояніе зданія, а затѣмъ каждый изъ нихъ отличается слѣдующими особенностями:

a) Западный фасадъ имѣетъ въ нижнемъ этажѣ одну открытую входную дверь и еще одну дверь и два окна, которыя въ настоящее время заложены; во 2-мъ этажѣ расположены 4 окна, изъ которыхъ сѣверное помѣщено выше другихъ; въ подвалѣ есть одно задѣланное окно, скрытое теперь землею. Подъ окнами 2-го этажа повѣшена икона св. Царевича Димитрія. Щипецъ этого фасада—новый, что̀ доказывается, во 1-хъ, кирпичемъ, во 2-хъ, отсутствіемъ гончарныхъ поясовъ и балясинъ, украшающихъ прочіе фасады, и, въ 3-хъ, обрѣзомъ, который идетъ подъ нимъ по верху древней части стѣны.

b) Южный фасадъ имѣетъ внизу двѣ двери и одно окно, которыя теперь заложены, а вверху—четыре открытыхъ окна на одномъ общемъ уровнѣ. Щипецъ его—древній съ двумя великолѣпными гончарными поясами и гончарными же балясинками во впадинахъ карниза, изъ которыхъ уцѣлѣло десять штукъ.

c) Восточный фасадъ имѣетъ внизу два заложенныхъ окна, а вверху два открытыхъ, расположенныхъ на разныхъ уровняхъ. Щипецъ древній, но поясовъ и балясинокъ не имѣетъ, ибо это былъ фасадъ задній; съ уровня балокъ до верху тянется дымовая труба.

d) Въ подвальномъ этажѣ имѣются два вросшихъ въ землю окна, къ которымъ придѣланы позднѣйшіе кирпичные пріямки.

e) Сѣверный фасадъ имѣетъ внизу задѣланную арку и вверху входную дверь, которая выходитъ на весьма уродливое, новое каменное крыльцо съ деревянною лѣстницею. Щипецъ древній, съ гончарными поясами и балясинками. На уровнѣ пояса замѣтны гнѣзда, что̀ даетъ возможность предполагать здѣсь существованіе деревяннаго крыльца съ деревянной же галереей. На уровнѣ балокъ, съ восточной стороны входной двери, видны начала двухъ, повидимому, дымовыхъ трубъ.

g) Дворецъ покрытъ новой желѣзной восьмискатной кровлей съ остатками конька и желѣзнымъ орломъ на шпилѣ по срединѣ.

9) При раскопкахъ и очисткѣ подвала были найдены нижеслѣдующіе предметы:

a) Старыя желѣзныя двери;

b) Кирпичъ съ желобками, высѣченными для подстава;

c) Желѣзный наконечникъ стрѣлы или копія, сильно заржавѣвшій;

d) Такая же дужка, повидимому, часть дверной петли;

e) Лезвіе небольшаго ножа;

f) Обломокъ гончарной плитки изъ фриза;

g) Двѣ бѣлокаменныхъ серьги (оконныя подвѣски);

h) Обломокъ гончарнаго витаго валика;

i) Обломокъ древней надмогильной бѣлокаменной плиты;

k) Обломокъ костянаго гребня.

Таковы данныя, добытыя путемъ раскопокъ и тщательнаго осмотра стѣнъ дворца съ подмощенныхъ лѣсовъ.

Подлинный актъ осмотра подписали: Угличскій уѣздный Предводитель дворянства Я. Колмогоровъ. Угличскій городской голова Михаилъ Александровъ Жареновъ. Угличскаго Преображенскаго собора протоіерей Александръ Суботинъ. Угличской градской Царевской, что̀ на крови, церкви священникъ Николай Космодемьянскій. Старшій чиновникъ особыхъ порученій при Ярославскомъ Губернаторѣ Ѳедоръ Бычковъ. Дѣйствительный членъ Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества, гражданскій инженеръ Николай Султановъ.

— «Новости» получили, отъ комитета по сооруженію памятника поэту М. Ю. Лермонтову въ Пятигорскѣ, слѣдующее краткое описаніе всего хода работъ по устройству памятника:

«Въ 1871 году, 23-го іюля, Высочайше разрѣшена повсемѣстная въ Имперіи подписка для сбора добровольныхъ приношеній на сооруженіе въ гор. Пятигорскѣ памятника поэту Лермонтову.

«Для сбора приношеній установлено было два способа: во-первыхъ, министромъ финансовъ 13-го сентября 1871 года циркулярно предложено было казеннымъ палатамъ и областнымъ правленіямъ открыть въ подвѣдомственныхъ симъ учрежденіямъ кассахъ пріемъ приношеній, и поступившія суммы высылать по полугодіямъ въ Тифлисское казначейство для записки суммъ этихъ въ депозитъ главнаго управленія бывшаго Кавказскаго намѣстничества и, во-вторыхъ, распоряженіемъ управлявшаго тогда кавказскими минеральными водами открытъ былъ сборъ какъ на группахъ водъ, такъ и во всѣхъ конторахъ и агентствахъ управленія сихъ водъ.

«30-го сентября 1875 года, вскорѣ по присоединеніи къ Терской области округа кавказскихъ минеральныхъ водъ (бывшаго въ вѣдомствѣ Ставропольской губерніи), по ходатайству начальника области и съ утвержденія Его Императорскаго Высочества Намѣстника Кавказскаго образованъ въ гор. Владикавказѣ особый комитетъ по сооруженію памятника

поэту Лермонтову, подъ предсѣдательствомъ начальника области, изъ его помощника, вице-губернатора, контрагента кавказскихъ минеральныхъ водъ, пятигорскихъ полицiймейстера и городского головы, правителя канцеляріи начальника области и секретаря областного статистическаго комитета. На обязанность комитета было возложено: а) попеченіе объ увеличеніи предназначеннаго на сооруженіе памятника поэту Лермонтову фонда посредствомъ Высочайше разрѣшеннаго повсемѣстнаго въ Имперіи сбора пожертвованій и б) въ изысканіи наиболѣе практическихъ способовъ осуществленія мысли о предположенномъ сооруженіи.

«Начавшееся въ нашемъ отечествѣ почти одновременно съ образованіемъ комитета сильное движеніе въ пользу забалканскихъ славянъ, выразившееся повсемѣстнымъ сборомъ для нихъ громадныхъ пожертвованій, и наступившая вслѣдъ затѣмъ война съ Турціею, потребовавшая въ теченіи 1877 и 1878 гг. усиленныхъ пожертвованій со стороны частныхъ лицъ, обществъ и учрежденій для нуждъ раненыхъ и больныхъ воиновъ, а также семействъ убитыхъ на войнѣ. не могли не повліять на успѣхъ дѣятельности комитета по увеличенію средствъ на постройку памятника поэту Лермонтову; вслѣдствіе чего до начала 1879 года продолжали дѣйствовать упомянутые два вида сбора пожертвованій, давшіе въ результатѣ по 1-е января 1880 года: а) 3659 руб. 63 коп., поступившихъ въ главное управленіе намѣстника, въ томъ числѣ % по вкладу 439 р, и б) 558 р. 75 к., представленныхъ контрагентомъ кавказскихъ минеральныхъ водъ при подписныхъ листахъ, а всего 4,218 р. 38 к.

«Тогда комитетъ, прійдя къ убѣжденію, что для того, чтобы подписка на сборъ добровольныхъ приношеній, для сооруженія памятника незабвенному нашему поэту, могла проникнуть во всѣ слои русскаго общества, необходимо войти въ непосредственныя сношенія съ лицами, стоящими во главѣ отдѣловъ администраціи или разныхъ обществъ и учрежденій, обратился съ письменными заявленіями къ губернаторамъ и начальникамъ областей, а впослѣдствіи и къ попечителямъ учебныхъ округовъ о распространеніи подписки на сборъ пожертвованій: первыми въ населеніи, а послѣдними—въ средѣ учащихъ и учащихся, приглашая, въ силу предоставленнаго комитету утвержденными 30-го сентября 1875 года правилами права, въ число своихъ членовъ --лицъ, заявившихъ готовность принимать отъ жертвователей денежныя приношенія.

«Съ 1881 года поступленія на сооруженіе памятника начали возрастать и въ послѣдующее время приливъ ихъ былъ настолько обиленъ, что сборы превзошли всякія ожиданія комитета, сначала задавшагося было мыслію поставить поэту скромный памятникъ въ такомъ небольшомъ городкѣ, какъ Пятигорскъ, въ окрестностяхъ котораго онъ такъ безвременно былъ застигнутъ смертію, и дали комитету возможность приступить къ сооруженію болѣе величественнаго памятника, избравъ для этого мѣсто въ лучшей центральной части гор. Пятигорска, противъ соборной площади, съ устройствомъ вокругъ него, на пространствѣ, гдѣ прежде былъ мусорный оврагъ, изъ котораго послѣ дождей потоки грязи неслись на соборную площадь, — прекраснаго сквера, размѣромъ около полудесятины. Хотя спланировка такой мѣстности и сопряженное съ тѣмъ возведеніе капитальной подпорной стѣны изъ мѣстнаго плитнаго камня вызвали очень большіе расходы; но зато памятникъ, будучи поднятъ на довольно значительную высоту, будетъ видѣнъ съ болѣе далекаго разстоянія и казаться болѣе эффектнымъ, а разбитый вокругъ него скверъ, обнесенный чугунною литою рѣшеткою и плитными каменными тротуарами, представитъ для публики удобное мѣсто для гулянья.

«Всѣхъ пожертвованій до сего времени съ разныхъ концовъ Имперіи поступило 40,394 р. 77 к., къ нимъ причислено процентовъ съ капитала—по купонамъ отъ государственныхъ процентныхъ бумагъ 11,998 р. 18 к. и по безсрочному вкладу 525 р. 34 к., и полученной разницы отъ покупки и продажи процентныхъ бумагъ 1,488 р. 17 к.; такимъ образомъ, капиталъ на сооруженіе памятника опредѣляется цифрою 54,406 р. 46 к. Изъ него израсходовано на премію по составленію эскиза и проэкта памятника—1,701 р. 25 к.; на спланированіе мѣстности подъ памятникъ съ устройствомъ подпорной стѣны и сквера со всѣми постройками въ немъ, въ томъ числѣ и Лермонтовскаго грота,—25,324 р. 23 к.; стоимость исполненной академикомъ-художникомъ Опекушинымъ по его-же проекту, Высочайше одобренному, колоссальной бронзовой статуи М. Ю. Лермонтова, отлитой въ Петербургѣ на бронзовой фабрикѣ Морана—14,179 руб. 20 коп.; стоимость скалы (пьедестала) изъ крымскаго гранита съ установкой—6,023 р. 82 к.; академику Опекушину на поѣздку изъ Петербурга въ Пятигорскъ съ мастеровыми для установки памятника на мѣстѣ во всѣхъ деталяхъ—1,000 р. и канцелярскіе, типографскіе и почтовые расходы, на посылку телеграммъ и всѣ прочіе мелочные расходы—864 руб. 91 коп., а всего израсходавано 49,093 руб. 41 коп.; слѣдовательно, остатокъ составляетъ 5,313 руб. 5 коп. Остатокъ этотъ предполагается употребить на возведеніе въ цвѣтникѣ сквера легкой бесѣдки или павильона для читальни, на постановку каменной колонны на мѣстѣ дуэли поэта и нѣкоторую часть выдѣлить въ распоряженіе начальника Николаевскаго кавалерійскаго учи-

лица на расходы по покрытію бронзою вылѣпленной академикомъ Опекушинымъ гипсовой статуи поэта, послужившей моделью для отливки бронзовой и постановки ея въ саду названнаго училища, гдѣ великій поэтъ получилъ образованіе, и при которомъ имѣется уже Лермонтовскій музей.

«Въ настоящее время всѣ работы по сооруженію памятника поэту Лермонтову приводятся къ окончанію и комитетъ нашелъ вполнѣ возможнымъ назначить торжественное открытіе памятника на 16-е августа».

— 2-го августа привезена въ Пятигорскъ статуя Лермонтова для постановки на мѣстѣ. Памятникъ первоначально проектировалось открыть 15-го іюля—день дуэли поэта. Задержка произошла вслѣдствіе того, что не была готова статуя.

— Со дня открытія подписки на памятникъ адмиралу Нахимову по 20-е іюля поступило пожертвованій на сооруженіе памятника 7,051 р. 11 коп.

— 30-го августа въ Самарѣ состоится торжественное открытіе памятника Царю-Освободителю императору Александру II. Памятникъ сооруженъ по Высочайше утвержденному проэкту академика Шервуда.

— 1-го августа состоялась послѣдняя, текущимъ лѣтомъ, художественная прогулка любительницъ живописи и рисованія, цѣлью которой послужили извѣстныя своимъ живописнымъ мѣстоположеніемъ окрестности Сиверской станціи. На происходившемъ, по окончаніи прогулки, совѣщаніи рѣшено: а) устраивать предстоящею зимою еженедѣльные художественные вечера, съ бесѣдами по различнымъ вопросамъ живописи и рисованія, и в) ходатайствовать объ утвержденіи выработаннаго проекта устава кружка любительницъ живописи и рисованія, съ наименованіемъ его «Художественнымъ сѣвернымъ кружкомъ».

— Художникомъ Солнцевымъ предпринимается изданіе альбома иконописи, въ составъ котораго войдутъ снимки съ иконъ, писанныхъ лучшими художниками. Цѣль изданія альбома заключается въ доставленіи иконописцамъ, въ томъ числѣ и кустарямъ, хорошихъ оригиналовъ. Къ альбому будутъ прилагаться трафореты, употребляемые при писаніи нѣкоторыхъ частей иконъ. Появляться онъ будетъ выпусками съ назначеніемъ за нихъ возможно невысокой цѣны.

— Извѣстный московскій коллекціонеръ П. М. Третьяковъ подарилъ Радищевскому музею въ Саратовѣ шесть картинъ, изъ которыхъ одна воспроизводитъ мѣстность въ имѣніи И. С. Тургенева, въ с. Спасскомъ.

— Картина проф. Г. И. Семирадскаго «Фрина» будетъ выставлена въ сентябрѣ и октябрѣ въ Берлинѣ въ, такъ-называемомъ, «Архитекторскомъ домѣ» (Architectenhaus). Одинъ предпріимчивый берлинецъ намѣренъ устроить спеціальныя поѣздки изъ разныхъ городовъ Германіи, по уменьшенной цѣнѣ, для осмотра картины, которая, вслѣдствіе громадныхъ ея размѣровъ, не можетъ быть выставлена въ другихъ нѣмецкихъ городахъ. Въ послѣднее время «Фрина» находилась на пути изъ Варшавы въ Краковъ, гдѣ она должна была быть выставлена въ теченіи августа.

Иностранныя извѣстія.

Недавно въ Парижской академіи художествъ происходило открытіе конгресса по вопросу о художественной собственности, подъ предсѣдательствомъ Мейссонье. На засѣданіи присутствовали: Балльи, Бугро, Гильомъ, Барбедьень, и др.

Въ рѣчи, много разъ прерванной рукоплесканіями, Мейссонье напомнилъ объ усиліяхъ, сдѣланныхъ для обезпеченія за художниками права собственности на ихъ произведенія, и просилъ конгрессъ положить основы, на которыя могъ бы опираться новый законъ, ставящій себѣ цѣлью защиту художниковъ отъ безстыднаго грабежа и опошленія ихъ произведеній. Въ 1879 г. долженъ былъ подвергнуться голосованію законъ, признававшій за художниками лишь право собственности на ихъ произведенія. «Къ сожалѣнію, Палата была распущена и все разсѣялось какъ дымъ», сказалъ маститый ораторъ. «Слѣдовательно, придется теперь начинать все снова».

Далѣе Мейссонье высказалъ пожеланіе, чтобы конгрессъ 1889 г. разрѣшилъ этотъ вопросъ въ томъ же смыслѣ, какъ и конгрессъ 1878 г., рѣшенія коего послужили фундаментомъ для закона, который не могъ быть вотированъ въ то время. Въ немъ между прочимъ выяснялось, что, въ случаѣ отсутствія иныхъ условій, уступка произведенія, относящагося

къ рисовальнымъ искуствамъ, не влечетъ еще за собой уступки права воспроизведенія.

«Хотите знать, почему мы такъ отстаиваемъ подобное рѣшеніе вопроса и смотримъ на него какъ на нашъ якорь спасенія и нашъ вѣрный палладіумъ»?—говорилъ Мейссонье; «просто потому, что оно позволяетъ намъ, имѣющимъ извѣстное право, не прибѣгать для охраны его ни къ какому акту, какъ того требуетъ современное правосудіе.

«Повидимому кажется, что заключеніе такого акта, т. е. несомнѣнное закрѣпленіе права за собой,—вещь ничтожная. Намъ говорятъ: зачѣмъ не дѣлаете и вы того же, когда всѣ другіе прибѣгаютъ къ такому средству. Оно легко! Нѣтъ, господа! Это не легко и даже невозможно!

«Если мы не захотимъ отойдти отъ благородной среды художниковъ, творящихъ ради наслажденія творить, любящихъ свое искуство и думающихъ, можетъ быть, внести свою лепту въ духовную сокровищницу человѣчества, и безкорыстныхъ людей, тратящихъ свое состояніе на пріобрѣтеніе произведеній, которыя они любятъ и которыми восхищаются, то относительно этихъ лицъ мы не можемъ требовать заключенія договора. По этому поводу позволю себѣ напомнить сказанное мною десять лѣтъ тому назадъ: «Никогда это не дѣлалось и не просите насъ измѣнять привычки, дѣлающія честь какъ намъ, такъ и любителямъ; ни мы, ни они не были бы въ состояніи этого исполнить. Между ними и нами пусть сохранится то чувство деликатности, благодаря которому, покупая у насъ картину, они не даютъ намъ чувствовать торга».

И знаменитый живописецъ слѣдующими словами закончилъ свою краснорѣчивую рѣчь: «Развѣ недостаточно собственнику пользоваться самымъ предметомъ, картиной ли, статуей-ли, имѣть надъ ней полное право собственности, показывать ее, а, если онъ недостойный человѣкъ, то скрывать и уничтожить ее по личному произволу, не рискуя подвергнуться за это судебному преслѣдованію и обрекая себя лишь на порицаніе общественнаго мнѣнія? Нужно-ли, чтобы ему принадлежало еще и право дѣлать съ этого произведенія, въ которомъ вылилась вся наша душа,—отвратительныя, унижающія насъ воспроизведенія и даже предназначать эти воспроизведенія Богъ вѣсть для какихъ цѣлей? Я не вторгаюсь въ область вымысла: еще недавно, развѣ не хотѣли воспользоваться однимъ изъ моихъ рисунковъ для фабричнаго клейма и вывѣски не вѣсть какого ликера! Необходимо ради нашихъ интересовъ и нашей чести, чтобы подобные факты были невозможны.

«Какъ! только потому, что мы, законные собственники права, не нашли нужнымъ письменно заявить объ этомъ, мы можемъ быть ограблены и искажены! Это было бы чудовищно! Давно пора, господа, создать законъ, по которому договоръ необходимъ для покупателя художественнаго произведенія, если онъ желаетъ пріобрѣсти и право воспроизведенія его. Мы перестанемъ тогда ощущать безпокойство, быть искаженными и ограбленными, и тогда, какъ я уже сказалъ вначалѣ, конгрессу будетъ принадлежать честь созданія для художниковъ—той безопасности, въ которой они такъ нуждаются. Они будутъ счастливы и благодарны, когда получатъ возможность сказать, что обязаны ей вашимъ трудамъ».

Послѣ этой рѣчи, г. Гюаръ, секретарь конгресса, напомнилъ, что, подъ вліяніемъ конгресса 1878 г., новые законы о художественной собственности были обнародованы въ Испаніи, Голландіи, Швейцаріи, Венгріи, Бельгіи, Португаліи, Тунисѣ и княжествѣ Монако.

— На парижской всемірной выставкѣ, въ отдѣлѣ свободныхъ искуствъ, должна вскорѣ появиться модель Парѳенона въ томъ видѣ, какой онъ имѣлъ, какъ надо полагать, вначалѣ. Она воспроизводитъ знаменитое святилище Аѳины въ 1/20 дѣйствительнаго его размѣра и сдѣлана для нью-iоркскаго столичнаго музея (Metropolitan Art Museum) скульпторомъ Жолли по рисункамъ и указаніямъ Шипье, ученаго сотрудника Перро по изданію «Исторіи искуства въ древности». Одинъ богатый нью-iоркскій гражданинъ, умирая, завѣщалъ означенному музею свое состояніе, съ тѣмъ, чтобы на счетъ этого капитала была устроена историческая коллекція моделей архитектурныхъ памятниковъ всѣхъ временъ и народовъ. Приступивъ къ исполненію воли завѣщателя, управленіе рѣшило заказать въ разныхъ мѣстахъ точныя воспроизведенія извѣстнѣйшихъ зданій въ уменьшенномъ видѣ и, по возможности, въ скоромъ времени составить изъ нихъ галерею, которая будетъ единственною въ своемъ родѣ до тѣхъ поръ, пока не явятся подобныя ей въ другихъ художественныхъ центрахъ Стараго и Новаго Свѣта. Модель Парѳенона — первая изъ числа исполненныхъ для нью-iоркскаго музея. Безъ сомнѣнія, она возбудитъ большой интересъ къ себѣ въ средѣ архитекторовъ и археологовъ, во-первыхъ, потому, что попытка реставраціи знаменитаго аѳинскаго храма никогда еще не достигала до такой детальности, а во-вторыхъ, потому, что въ ней рѣшается удовлетворительнымъ образомъ вопросъ, сильно смущавшій до сей поры археологовъ, именно вопросъ о томъ, откуда внутренность Парѳенона получала освѣщеніе. Такъ какъ въ стѣнахъ храма не было оконъ, то онъ освѣщался не съ боковъ, а сверху; но какимъ образомъ—этого не могли рѣшить утвердительно. Одни полагали, что въ крышѣ Парѳенона имѣлось отверстіе (гипеѳра), но эта гипотеза

окажется мало вѣроятною, если вспомнить, что статуя Аѳины, работы Фидія, стоявшая въ храмѣ, была сдѣлана изъ золота и слоновой кости — драгоцѣнныхъ матеріаловъ, которые странно было бы предоставлять вліянію открытаго воздуха и непогоды. Еще труднѣе согласиться съ этимъ предположеніемъ, если возьмемъ въ разсчетъ, что статуя хранилась въ храмѣ по крайней мѣрѣ восемьсотъ лѣтъ и не погибла отъ дѣйствія дождя и сырости. Другіе ученые, допуская отверстіе въ крышѣ, полагаютъ, что оно было защищено отъ непогоды и солнечнаго свѣта или растянутымъ надъ нимъ кускомъ ткани, такъ называемымъ «велумомъ», или неподвижнымъ навѣсомъ, въ родѣ фонаря. Но «велумъ» не могъ продержаться восемь вѣковъ; конечно, онъ могъ быть не разъ возобновляемъ, но это—лишь въ счастливыя времена Греціи; между тѣмъ, сколько испытала она, въ теченіе восьмисотъ лѣтъ, смутныхъ печальныхъ моментовъ, въ которые было не до заботъ о ремонтѣ велума! Кромѣ того, солидность постройки, благодаря которой Парѳенонъ простоялъ бы неповрежденнымъ до нашихъ дней, еслибы не былъ изобрѣтенъ порохъ, не допускаетъ мысли о столь непрочной вещи, какъ велумъ. Допустить существованіе неподвижнаго навѣса надъ гипеѳрою также трудно, такъ какъ все, что̀ намъ извѣстно о крышахъ древне-греческихъ храмовъ, убѣждаетъ въ томъ, что прямая линія ихъ гребня ничѣмъ не прерывалась. Устраняя вышеприведенныя предположенія, Шипье предлагаетъ для вопроса другое, болѣе вѣроятное, рѣшеніе. По его мнѣнію, съ каждой стороны крыши существовало, въ направленіи длины, по широкой и глубокой впадинѣ, дно которой опиралось, съ одной стороны, на внутреннюю колоннаду храма, назначеніе которой, такимъ образомъ, становится понятнымъ, а съ другой стороны—на стѣну. Вертикальная стѣнка впадины, обращенная во внутренность храма, прорѣзывалась пустыми метонами, чрезъ которые свѣтъ обильно лился въ святилище. Дождевая же вода, скоплявшаяся во впадинѣ, стекала по жолобамъ къ концамъ крыши. Снизу впадина была незамѣтна и поверхность крыши казалась плоскою. Правдоподобность этого предположенія трудно объяснить на словахъ, но она бросается въ глаза при первомъ взглядѣ на модель реставрированнаго храма, и кажется страннымъ, какъ до сихъ поръ еще никто не додумался до объясненія Шипье. Независимо отъ этого техническаго интереса, модель весьма любопытна во многихъ другихъ отношеніяхъ. Парѳенонъ представляетъ собою высшее выраженіе греческаго искуства. Каждый, посѣщавшій Аѳины, при видѣ развалинъ этого храма, невольно спрашиваетъ себя: какое впечатлѣніе производилъ онъ, когда былъ цѣлъ и невредимъ? Внизу, у подножія акрополя сохранился другой, почти совсѣмъ не пострадавшій, храмъ, правда, далеко не столь большой,—Тезейонъ. Не производилъ ли Парѳенонъ такого же точно эффекта, какъ эта изящная прелестная игрушка? Квадратный планъ, прямыя спокойныя линіи, простыя, строгія очертанія профилей обоихъ зданій способны ли удовлетворять нашему эстетическому чувству, привыкшему къ болѣе сложнымъ и изысканнымъ формамъ? Не слишкомъ ли мы стары и взыскательны для того, чтобы восхищаться этимъ столь юнымъ, столь простымъ искуствомъ? Отвѣтъ на это даетъ реставрація Шипье: модель Парѳенона, несмотря на свою миніатюрность, обнаруживаетъ всю былую его восхитительность, все благородство и величіе. При своей реставраціи, Шипье, конечно, не упустилъ изъ виду ни легкой выгнутости линій, ни незамѣтной для глаза наклонности колоннъ, ни всѣхъ тѣхъ уловокъ, въ пользѣ которыхъ греки убѣдились посредствомъ своей рѣдкой наблюдательности, всѣхъ тѣхъ разсчетовъ, къ которымъ приводили ихъ тонкій вкусъ и основательная наука. Точность своей реставраціи Шипье старался распространить и на полихромію храма, на остаткахъ коего тамъ и сямъ сохранились слѣды красокъ, по которымъ можно догадываться о томъ, какими цвѣтами играли различныя его части, но только догадываться, а не утверждать положительно. Шипье пустилъ въ ходъ раскраску умѣренно: плинтъ внизу стѣнъ, метоны, триглифы, фризъ, фронтоны, антефиксы и акротеры онъ иллюминировалъ гармоничными, плоскими тонами, при видѣ которыхъ не кажется страннымъ тотъ фактъ, что греки, при всей своей художественности, не стѣснялись раскрашивать, гдѣ было умѣстно, такой живописный самъ по себѣ матеріалъ, какъ пентелійскій мраморъ.... Вслѣдъ за реставраціей Парѳенона, Шипье намѣревается приступить къ реставраціи другаго замѣчательнаго аѳинскаго храма, Эрихтейона, также въ модели.

— Во время подготовительныхъ работъ по устройству художественной ретроспективной выставки въ Трокадеро, Антоненъ Пру обратился къ г-жѣ Гранжанъ съ просьбой выставить нѣкоторыя замѣчательныя произведенія, ей принадлежащія. Г-жа Гранжанъ лично явилась къ г. Пру, чтобы дать свое согласіе, выразивъ при этомъ, что имѣетъ намѣреніе завѣщать всю свою коллекцію государству. При открытіи ретроспективной выставки Антоненъ Пру представилъ г-жу Гранжанъ президенту республики. Она просила г. Карно оффиціально принять въ даръ для Клюнійскаго музея всю ея коллекцію, состоящую изъ замѣчательнѣйшихъ предметовъ временъ Ренессанса, художественной бронзы, скульптурныхъ вещей, лиможскихъ эмалей, оружія, первостепенныхъ вещей XVII вѣка, картинъ той же эпохи и

въ особенности рѣдчайшихъ произведеній изъ мягкаго севрскаго фарфора, среди которыхъ находится весьма замѣчательная ваза, съ розовымъ фономъ помпадуръ, имѣющая не болѣе 40 сантиметровъ и стоющая одна болѣе 250.000 фр. Президентъ республики выразилъ горячую благодарность г-жѣ Гранжанъ и внимательно осмотрѣлъ всѣ номера этой коллекціи, выставленной нынѣ въ Трокадеро. Прибавимъ, что,по мнѣнію Пру, эта коллекціи стоитъ 4 милліона франковъ.

— Далеко не всѣ въ Парижѣ и Франціи одобряли покупку для Луврскаго музея на аукціонѣ Секретана картины Милле: «Angelus» за сумасшедшую цѣну 580.650 фр., и не всѣ скорбятъ теперь о томъ, что возведенная отнынѣ навсегда въ знаменитость картина эта досталась Америкѣ, а не осталась во Франціи, на государственный бюджетъ которой хотѣли было навязать расходъ по ея покупкѣ. Отголоскомъ этихъ благоразумныхъ людей служатъ статьи во многихъ парижскихъ газетахъ. Вотъ что́ пишетъ, напр., по поводу исторіи съ произведеніемъ Милле, Journal des Débats: «Патріотизмъ г. Антонена Пру и его избирателей, гордящихся имѣть своимъ представителемъ столь просвѣщеннаго любителя искуствъ, испыталъ великое огорченіе. Выстрѣлами банкнотъ и благороднымъ соперничествомъ безумныхъ надбавокъ цѣнъ на цѣны, удалось отвоевать у комитета наибогатѣйшихъ американцевъ картину Милле: «Angelus». Величіе этой почти дикой битвы превзошло красоту произведенія искуства. Многіе люди, въ сущности, равнодушные къ Милле, радовались этому успѣху почти такъ же, какъ побѣдѣ «Вассистдаса». Изъ аукціоннаго зала, гдѣ женскія ручки въ свѣтлыхъ перчаткахъ аплодировали побѣдителю, энтузіазмъ распространился до Ніорта, и многіе изъ тамошнихъ избирателей заразъ узнали о тріумфѣ ихъ депутата и о существованіи картины «Angelus». Увы! Теперь ихъ радость исчезла. Антоненъ Пру, просившій правительство уплатить сдѣланный имъ расходъ, въ длинныхъ и скорбныхъ фразахъ объясняетъ редактору газеты Temps: «Законодательная сессія окончилась, прежде чѣмъ представленный правительству проектъ указа о покупкѣ Angelus попалъ на разсмотрѣніе». Вслѣдствіе этого, честь заплатить за картину полмилліона франковъ досталась американцамъ. «Такимъ образомъ,—говоритъ г. Пру,—они будутъ владѣть этимъ символомъ нашей старой Европы, въ которомъ трудъ рабочихъ прославляется въ своей самой тяжелой формѣ, съ религіозной вѣрой, съ самымъ неподдѣльнымъ жаромъ». Къ этимъ словамъ газета прибавляетъ, что «Angelus, очутившись въ Нью-Іоркѣ, будетъ выставленъ среди превосходнѣйшихъ картинъ французской школы, чрезъ что́ эти удивительныя произведенія искуства поднимутъ еще выше славу нашей страны. Стало быть, отъ всей случившейся исторіи, нашъ національный престижъ нисколько не пострадаетъ. Тутъ все дѣло не въ красотѣ картины Милле, хотя этой картинѣ принадлежитъ далеко не первое мѣсто въ ряду произведеній мастера. Но есть люди, которые, не будучи варварами, полагаютъ, что государственный бюджетъ не обязанъ нести на себѣ столь безразсудные расходы, что мы должны приберегать свой патріотизмъ для болѣе важныхъ обстоятельствъ и что, во всякомъ случаѣ, считать національными побѣдами такія происшествія, въ которыхъ нисколько не затрогивается честь страны,—значитъ смотрѣть на дѣло глупо, по-дѣтски».

Замѣтимъ здѣсь кстати, что «Angelus» уже переданъ купившимъ ее синдикатомъ «Американскому художественному товариществу», но не отправится тотчасъ же за океанъ, а останется приблизительно на полгода въ Европѣ, гдѣ будетъ выставляться въ разныхъ городахъ, со сборомъ платы за его лицезрѣніе въ пользу французскаго общества покровительства сиротамъ. Правительство Сѣверо-Американскихъ Штатовъ разрѣшило упомянутому товариществу ввезти картину въ Нью-Іоркъ безпошлинно другими словами, отказалось отъ 200.000 фр., которые, по существующимъ законамъ, надлежало бы ему получить въ видѣ 30-ти-процентной пошлины, сообразно стоимости картины.

— Выставка Общества независимыхъ художниковъ въ Парижѣ будетъ происходить 3-го, 4-го октября въ улицѣ Гренель, 84.

— Обсужденіе работъ, представленныхъ въ парижскую академію художествъ на полученіе большихъ премій для поѣздки въ Римъ (по живописи, скульптурѣ и архитектурѣ), назначено было на 26 и 29 іюля и 2 августа н. ст.

Жюри, которому было поручено указать, по отдѣлу живописи, избранниковъ для римской преміи, постановило слѣдующее рѣшеніе: перворазрядная первая большая премія присуждена Гастону Тису, ученику Бонна, Буланже и Мерсона.

Второстепенная первая большая премія—Лорану, ученику Лемана, Эбера и Мерсона.

Перворазрядная вторая большая премія — Данги, ученику Жюля Лефевра, Буланже и Ферье.

Вторичная вторая большая премія—Ленуару, ученику Бугро и Тони Роберъ Флери.

Содержаніе програмъ заимствовано изъ евангелія св Марка «Исцѣленіе разслабленнаго».

Програмой для конкурса по скульптурѣ было: «Возвращеніе блуднаго сына».

Первая большая премія была присуждена Шарлю Девернь, ученику Тома и Шапю.

Вторая большая премія—Жоржу Ресипону, ученику Дюмона, Тома и Франсуа.

Второстепенная вторая большая премія—Барелли, ученику Кавелье.

— Въ нынѣшнемъ году очередь присужденія Борденовской преміи выпала на долю гравернаго отдѣла парижской академіи, избравшаго для программы—изслѣдованіе объ изготовленіи монетъ и медалей въ связи съ успѣхами медальернаго искуства отъ древнихъ временъ до нашихъ дней.

Академіи было представлено лишь одно сочиненіе, признанное притомъ неудовлетворительнымъ, а потому она рѣшила. сообразно основнымъ условіямъ учредителя конкурса, выбрать среди художественныхъ изданій такое, которое давало бы своему составителю право на полученіе преміи Вслѣдствіе этого, была образована смѣшанная коммисія для предложенія кандидатовъ. Кандидатами избраны были: гг. Гаваръ, составитель «Словаря мебельнаго и декоративнаго искуствъ», и Клезіу авторъ «Національнаго (роднаго) искуства».

Академія, послѣ преній, вызванныхъ обсужденіемъ предложеній коммисіи, рѣшила присудить премію цѣликомъ г. Гавару, такъ какъ послѣдній пріобрѣлъ своими трудами міровую извѣстность.

— Парижскій муниципальный совѣтъ рѣшилъ воздвигнуть предположенный къ сооруженію памятникъ художнику Невиллю — въ скверѣ, на углу бульвара Перейръ и улицы Альфонсъ де Невилль.

— Британскій музей издалъ свой годичный отчетъ, изъ котораго, между прочимъ, усматривается, что число посѣтителей этого учрежденія и лицъ, занимающихся въ немъ, постоянно возрастаетъ. Въ отдѣленіи драгоцѣнностей перебывало въ году—15.000 человѣкъ, являвшихся нарочно для занятій въономъ. Въ залахъ скульптуры рисовало и вообще занималось свыше 10.000 чел. Болѣе 5.000 лицъ работали въ отдѣленіи гравюръ и болѣе 2.000—въ отдѣленіи монетъ и медалей. Къ концу отчетнаго года, т.-е. къ концу минувшаго марта, все число посѣтителей читальной залы простиралось до 188.432, и спрошено было для чтенія и справокъ 1 208.709 книгъ. Пожертвованія въ музей за истекшій годъ были попрежнему многочисленны и состояли преимущественно изъ рѣдкихъ изданій, драгоцѣнныхъ рисунковъ старинныхъ мастеровъ, замѣчательныхъ монетъ и т. п.

— Какъ извѣстно, уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ возникъ вопросъ о новыхъ постройкахъ для берлинскихъ музеевъ, которые до такой степени переполнились во всѣхъ своихъ отдѣленіяхъ, что рѣшительно нѣтъ въ нихъ мѣста для новыхъ пріобрѣтеній; но, по разнымъ причинамъ, осуществленіе этого предпріятія откладывалось. По послѣднимъ извѣстіямъ, вопросъ о немъ опять появился на очередь; предполагаютъ построить три новыхъ зданія, изъ которыхъ въ одномъ должны помѣщаться произведенія живописи и скульптуры эпохи Возрожденія, во второмъ — памятники античной скульптуры въ оригиналахъ и въ гипсовыхъ слѣпкахъ, а въ третьемъ—древности, найденныя въ пергамскихъ раскопкахъ. Обработкою проектовъ этихъ зданій занимаются архитекторы Фр. Вольфъ, Швехтенъ и Ине.

— Въ Дессау, родинѣ философа Моисея Мендельсона, будетъ воздвигнутъ памятникъ въ честь этой знаменитости, исполненіемъ котораго въ настоящее время занятъ берлинскій скульпторъ Гофмейстеръ. Памятникъ будетъ состоять изъ колоссальнаго бронзоваго бюста Мендельсона, возвышающагося на пьедесталѣ, основаніемъ которому служитъ платформа съ нѣсколькими ступенями Къ лицевой сторонѣ пьедестала прислонена фигура сидящей и взирающей въ даль женщины—олицетвореніе философіи; съ трехъ остальныхъ сторонъ будутъ помѣщены головы медвѣдей, изрыгающихъ изъ пасти воду въ особые бассейны.

— На происходившемъ въ 1883 г. конкурсѣ для сочинителей проектовъ памятника, предположеннаго къ постановкѣ въ Вѣнѣ, въ ознаменованіе двухсотлѣтія освобожденія этого города отъ турокъ, побѣдителемъ оказался скульпторъ Эдм. Гельмеръ. Въ настоящее время онъ занимается исполненіемъ самаго памятника, который будетъ имѣть величественный видъ стѣннаго надгробнаго монумента въ характерѣ италіанскаго Возрожденія. Среднее его поле, обрамленное двумя колоннами и увѣнчанное фронтономъ, будетъ занято изображеніемъ побѣдоноснаго вступленія въ Вѣну графа Штаргемберга; надъ фронтономъ будутъ помѣщаться: въ срединѣ—фигура Богоматери съ Младенцемъ-Спасителемъ на рукахъ, а вправо и влѣво отъ нея—колѣнопреклоненные императоръ Леопольдъ I и папа Иннокентій XI. На вершинѣ, на четырехъ колоннахъ займутъ мѣсто статуи стоящихъ полководцевъ, борющихся съ турками: герцога Карла Лотарингскаго, курфюрста Іоанна-Георга III Саксонскаго, короля Польскаго Яна Собіескаго и герцога Максимиліана-Эммануила Баварскаго. На боковыхъ сторонахъ помѣстятся портреты бургомистра Либенберга и епископа Коловича. На остальныхъ свободныхъ поляхъ будутъ находиться гербы и надписи.

— На реставрацію пришедшаго въ крайнее запустѣніе и отчасти обрушившагося (лѣтомъ прошедшаго года) Севильскаго собора необходимо отъ 8 до 12 милліоновъ песатъ. Часть

этой суммы, а именно 400.000 песатъ, необходимыхъ для начала реставраціи, внесена въ государственную бюджетную смѣту Испаніи на будущій годъ.

— Испанское правительство рѣшило спасти отъ окончательнаго разрушенія дворецъ императора Карла V въ Гранадѣ, оставшійся недостроеннымъ и постепенно пришедшій въ упадокъ. Этотъ дворецъ, составляющій, какъ извѣстно, одинъ изъ лучшихъ архитектурныхъ памятниковъ эпохи Возрожденія въ Гранадѣ, сооруженъ гранадскимъ уроженцемъ Мачуко, изучавшимъ зодчество въ Италіи. Положено достроить и вполнѣ реставрировать восточное крыло дворца, не измѣняя нисколько ни старинной кладки его стѣны, ни внѣшней отдѣлки. Здѣсь будетъ помѣщенъ ново-учреждаемый Музей изящныхъ искуствъ и археологіи, въ составъ котораго войдутъ художественные предметы нынѣшняго Гранадскаго музея, коммисіи историческихъ памятниковъ и академіи художествъ.

— Э. Наваль, произведя раскопки въ мѣстности древне-египетскаго города Бубаста, успѣлъ расчистить остатки храма на протяженіи 2.000 въ длину. Найденныя при этихъ раскопкахъ надписи позволяютъ прослѣдить исторію храма въ теченіе тридцати столѣтій, т.-е. со временъ строителей пирамидъ Хеопса и Хефрена и до эпохи Птолемея Эпифана. Изъ памятниковъ, открытыхъ въ Бубастѣ, особеннаго вниманія заслуживаютъ двѣ большія стелы въ стилѣ, приписываемомъ гиксамъ, статуя неизвѣстнаго фараона Іора или Раіена, временъ нашествія или владычества гиксовъ, и относящаяся къ той же эпохѣ надпись царя Анепи.

Некрологъ.

На этотъ разъ намъ приходится занести въ скорбную лѣтопись имя не художника, а литератора-публициста, имѣвшаго только извѣстное отношеніе къ искуству. Мы разумѣемъ Андрея Александровича *Краевскаго*, бывшаго долгое время предсѣдателемъ Ревизіонной коммиссіи въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ. Избираемый въ общихъ собраніяхъ на эту должность изъ года въ годъ, въ теченіе цѣлыхъ 10 лѣтъ, онъ, какъ и на другихъ поприщахъ своей разнообразной дѣятельности, относился къ своимъ обязанностямъ далеко не съ формальной стороны, а, напротивъ, постоянно вникалъ въ самую суть дѣла. За все время его предсѣдательства, дѣйствія названной коммиссіи, какъ видно изъ ежегодно печатаемыхъ при отчетахъ Общества актовъ ея, не ограничивались простою провѣркою суммъ и дѣлъ этого учрежденія, требуемою по уставу, но еще заключали въ себѣ всякаго рода замѣчанія, касавшіяся дальнѣйшаго развитія и распространенія дѣятельности Общества. Такъ, по предложенію А. А. Краевскаго и другихъ членовъ Ревизіонной коммиссіи, Общество стало предоставлять съ 1880 г. свои залы различнымъ экспонентамъ подъ ихъ частныя выставки на болѣе выгодныхъ условіяхъ, а именно отдавая имъ двѣ трети всего сбора и удерживая лишь одну треть на расходы по содержанію помѣщенія съ прислугой. Точно также, тѣже лица съ А. А. Краевскимъ во главѣ указывали на необходимость, въ виду распространенія дѣятельности Общества, требовавшей все бо́льшихъ и бо́льшихъ средствъ, возобновленія существовавшихъ прежде въ Обществѣ художественныхъ лоттерей съ продажей билетовъ въ самыхъ широкихъ размѣрахъ, вмѣсто безплатныхъ, разыгрываемыхъ между членами Общества. Нѣсколько позднѣе, они же рекомендовали надстройку дома Общества, главнымъ образомъ съ цѣлію расширенія классныхъ помѣщеній въ школѣ, нѣсколько тѣсныхъ для тысячнаго количества учениковъ и ученицъ, а потомъ устройство особыхъ отдѣленій въ пригородныхъ частяхъ столицы, во избѣжаніе излишней скученности учащагося люда въ центральномъ заведеніи.

Какъ теперь извѣстно, послѣдняя мѣра приведена уже Обществомъ въ исполненіе, благодаря содѣйствію г. министра финансовъ, Земской управы С.-Петербургскаго уѣзда и Приходскаго попечительства при Фарфоровской церкви, и съ начала нынѣшняго года открыты, на Высочайше пожалованныя средства, при земскихъ и приходскихъ училищахъ, три отдѣленія Рисовальной школы Общества въ наиболѣе промышленныхъ и людныхъ пригородахъ столицы, какъ для взрослыхъ фабричныхъ и заводскихъ рабочихъ обоего пола, такъ и для дѣтей ихъ, съ утренними и вечерними безплатными классами рисованія и черченія по четыре раза въ недѣлю. Для надстройки же дома Общества, на Б. Морскою и Мойку, выработанъ, къ предстоящему въ октябрѣ 50-лѣтнему юбилею школы, обстоятельный проектъ извѣстнымъ архитекторомъ І. С. Китнеромъ.

Но не одними полезными указаніями, въ которыхъ видна была забота о расширеніи дѣятельности Общества, выражалось сочувствіе покойнаго А. А. Краевскаго къ этому учрежденію: умирая, онъ еще завѣщалъ послѣднему значительную сумму, какъ и другимъ учрежденіямъ, съ которыми приходилъ при жизни въ большее или меньшее соприкосновеніе, чтобы и по смерти его эта дѣятельность, всегда его столь радовавшая, могла развиваться на общее благо и впредь.

Таковъ былъ этотъ человѣкъ, умершій на 80-мъ году жизни (онъ род. въ Москвѣ 5-го февраля 1810 г. и скончался въ Павловскѣ въ ночь на 8-е текущаго августа отъ паралича сердца) и сохранившій до конца дней своихъ необыкновенную энергію въ соединеніи съ свѣтлымъ умомъ. Благодарное Общество, наравнѣ съ другими благодѣтельствованными имъ учрежденіими, почтило его память возложеніемъ большаго роскошнаго вѣнка на его гробъ, во время преданія его землѣ на кладбищѣ Новодѣвичьяго монастыря, 11 августа.

— Недавно скончался одинъ изъ величайшихъ современныхъ японскихъ живописцевъ *Каванабе Кіосай*. Онъ родился въ 1831 г. и писалъ преимущественно животныхъ и пейзажи, а также картины для украшенія храмовъ. Кромѣ того, онъ былъ придворнымъ живописцемъ Микадо. «Pall-Mall Gazette» указываетъ еще на одну второстепенную черту его характера, а именно на то, что онъ былъ большой любитель спиртныхъ напитковъ и нерѣдко искалъ вдохновенія для своего творчества въ опьяняющей влагѣ «Саки».

— Въ Мюнхенѣ скончался 29 іюля н. ст. живописецъ Вильгельмъ *Край* (Kray), посвятившій себя жанру и пейзажу. Онъ извѣстенъ главнымъ образомъ изображеніемъ фантастичныхъ сценъ изъ жизни морскихъ нимфъ и иныхъ сказочныхъ обитателей моря въ очень эфектномъ освѣщеніи. Родился онъ въ Берлинѣ, долгое время прожилъ въ Римѣ и Венеціи, а затѣмъ поселился въ Вѣнѣ. Онъ написалъ весьма поэтическія картины съ прекрасной воздушной перспективой и блестящимъ колоритомъ, какъ «Молодая итальянка съ ребенкомъ», «Вода шумитъ, вода бушуетъ», «Аве Марія» (находится въ Гамбургѣ), «Ночь у Неаполитанскаго залива» и «Ундина слушаетъ разсказъ подруги изъ воднаго царства»—его главная картина (была на Мюнхенской выставкѣ 1879 г.).

За редактора **Н. П. Собко.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Съ парижской всемірной выставки.

IV.

Чему надо удивляться, такъ это—необыкновенному трудолюбію и производительности французскихъ художниковъ. Какъ извѣстно, на ежегодныхъ художественныхъ выставкахъ въ Парижѣ, т.-е. въ его «Салонѣ», появляется тысячъ 5, 6 художественныхъ произведеній. И это—за одинъ годъ и въ одномъ только городѣ! А сколько еще картинъ и скульптуръ не попадаетъ туда, благодаря жюри! Цѣлая особая выставка составляется изъ произведеній такъ называемыхъ «независимыхъ художниковъ»; кромѣ того, акварелисты и пастелисты устраиваютъ свои отдѣльныя выставки. Вотъ и теперь они построили для своихъ произведеній особые павильоны, назначивъ и особую плату за входъ. При сравненіи послѣднихъ двухъ выставокъ, пальму первенства надо отдать положительно пастелистамъ. Не смотря на то, что общество ихъ еще очень молодое (оно существуетъ всего четвертый годъ, съ 1885 г.), не смотря на то, что нынѣшняя выставка его въ три раза менѣе выставки общества акварелистовъ (всего около 150 №№, а тамъ свыше 460), — произведенія пастелистовъ производятъ вообще гораздо лучшее впечатлѣніе. Быть можетъ, тутъ играетъ роль болѣе строгій выборъ; но только—надо отдать справедливость—даже тѣ художники, у которыхъ въ картинахъ и аквареляхъ есть что-то странное (какъ у Бенара), явились сюда съ лучшими произведеніями. Не обошлось и здѣсь безъ странностей (примѣръ — Пюви-де-Шаванъ), или слабыхъ вещей съ зеленоватымъ колоритомъ (въ родѣ работъ Гелле), или изображеній наготы ради наготы (Дюбюфъ, Машаръ); но за то и сколько сильныхъ этюдовъ съ натуры (напр., Беро, петербургскаго уроженца) и, въ особенности, превосходныхъ портретовъ, часто въ натуральную величину (работы Леви, Тевено и др.)—просто подъ стать маслянымъ картинамъ! У акварелистовъ же выставлена такая масса рисунковъ карандашемъ, углемъ, перомъ, тушью, гравюръ крѣпкою водкой, разныхъ виньетокъ, легонькихъ набросочковъ красками, что хорошія и дѣльныя акварели просто тонутъ въ этомъ множествѣ вещей, совсѣмъ къ нимъ не относящихся. Но есть тутъ, конечно, и пейзажи, и перспективы, и типы, и сцены, заслуживающіе полнаго вниманія. Лучшими кажутся, кромѣ военныхъ сценъ Детайля и Невилля, жанры Гро и, въ особенности, Вибера. Это—тоже чисто картины, и въ нихъ виденъ положительный прогрессъ по акварельной части.

Обращаясь къ общему количеству французскихъ художественныхъ произведеній на нынѣшней всемірной выставкѣ, не мѣшаетъ замѣтить, что изъ числа 50 или 60 тысячъ №№, перебывавшихъ на однѣхъ только парижскихъ

ежегодныхъ выставкахъ за последнія десять лѣтъ, здѣсь могла быть выставлена всего какая-нибудь 1/12 или 1/15 доля, т.-е. около 4.000 №№, размѣстившихся по 32 заламъ въ двухъ этажахъ правой половины «дворца изящныхъ искуствъ», съ боковой галереей, извѣстной подъ именемъ галереи Раппъ, включительно, затѣмъ, въ двухъ павильонахъ города Парижа, въ особыхъ павильонахъ «акварелистовъ» и «пастелистовъ», да въ нѣкоторыхъ колоніальныхъ дворцахъ на площади Инвалидовъ, не считая тѣхъ 2.400 художественныхъ произведеній прошлаго столѣтія, которыя заняли всю среднюю часть «дворца изящныхъ искуствъ». Во всѣхъ же иностранныхъ художественныхъ отдѣлахъ, подъ которые отведена лѣвая половина того же дворца, включая и отдѣльные павильоны различныхъ американскихъ государствъ, насчитывается также немногимъ болѣе 4.000 №№.

Изъ иностранныхъ отдѣловъ, англійскій, испанскій и италіанскій отвоевали себѣ болѣе 2/3 всего нижняго этажа, предоставивъ остальную часть отдѣламъ австро-венгерскому и русско-финляндскому, съ нѣмецкимъ на придачу; а сѣверо-американскій, бельгійскій со швейцарскимъ и голландскій съ шведско-норвежскимъ подѣлили между собою почти поровну всю верхнюю галерею, пріютивъ только около себя, въ небольшихъ залахъ, датскій, греческій и сербско-румынскій отдѣльцы. Но, въ отношеніи полноты, лучше всего представлены на выставкѣ сѣверо-американское и англійское искуства, затѣмъ—бельгійское и италіанское, наконецъ, голландское и потомъ уже испанское, хотя подъ него и отошло такое же пространство, какъ и подъ англійское или италіанское.

Впрочемъ, англійское искуство всегда занимало на всемірныхъ выставкахъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ; сѣверо-американское же являлось до сихъ поръ съ гораздо менѣе значительнымъ количествомъ произведеній. На нынѣшній разъ оно предстало на судъ европейской публики, надо полагать, во всемъ своемъ объемѣ, кромѣ архитектуры, по части которой выставленъ и теперь всего одинъ образецъ—внутренній видъ читальной залы въ новой публичной библіотекѣ въ Бостонѣ, и то не представляющій ничего особенно выдающагося. Затѣмъ, если объ италіанскомъ или испанскомъ искуствѣ можно было составить вполнѣ точное понятіе по прежнимъ всемірнымъ выставкамъ, то бельгійское или голландское, сколько помнится, еще не было представлено такъ полно, какъ теперь. Тоже надо сказать и объ искуствѣ скандинавскихъ странъ (т.-е. Даніи и Швеціи съ Норвегіей), а также нѣкоторыхъ второстепенныхъ европейскихъ государствъ (въ родѣ Греціи, Румыніи или Сербіи) и различныхъ южно-американскихъ. Но Россія, Швейцарія, Австро-Венгрія и Германія представили на нынѣшній разъ свои художества не въ столь значительномъ или блестящемъ видѣ, какъ прежде; въ особенности это надо сказать о русскомъ отдѣлѣ. Если въ количественномъ отношеніи онъ почти такой же, что и на выставкѣ 1878 г., и, можетъ быть, даже нѣсколько больше, чѣмъ на выставкѣ 1867 г., то, въ качественномъ отношеніи, никогда еще русское искуство не было представлено въ Европѣ менѣе удовлетворительно, какъ теперь. Немало въ нынѣшнемъ русскомъ отдѣлѣ именъ совсѣмъ безвѣстныхъ въ Россіи. немало совершенно ничтожныхъ произведеній, занимающихъ цѣлыя стѣны и, напротивъ, почти нѣтъ никого изъ столповъ новаго русскаго искуства, нѣтъ почти никакихъ произведеній, которыя хоть сколько-нибудь характеризовали бы современное направленіе. какое приняло это искуство за послѣдніе годы.

Слыхивалъ ли кто въ Россіи про русскихъ художницъ: сестеръ Бурцевыхъ или Филицъ, Кирѣевскую или Рубисъ, Мышкову и Тетаръ про художниковъ: Гедройца или Кнопа, Кудашева или Лисенко, Миртона-Михальскаго или Пасса, Посполитаки или Романа, про скульптора Тургенева и т. п., живущихъ большею частью въ Парижѣ и носящихъ даже не всегда русскія фамиліи? Да и покойная Марія Башкирцева, образовавшаяся въ Парижѣ подъ вліяніемъ французскихъ художниковъ, или здравствующій нынѣ Иванъ Прянишниковъ, воспитанникъ академіи св. Луки въ Римѣ, не смотря на свои русскія имена, развѣ заключаютъ въ своемъ талантѣ что-либо чисто-русское и могутъ ли служить истинными представителями русскаго искуства? А какую часть въ русскомъ художественномъ отдѣлѣ всемірной выставки заняли еще поляки, и не только варшавскіе, каковы Алхимовичъ, Хельмонскій, Марія Думемба, Герсонъ, Леви, Панкевичъ. Павлишекъ, Пѣховскій, Попелъ, Пжепіорскій, Розенъ, Шимановскій, Шиндлеръ, Трембачъ, но еще. какимъ-то чудомъ, и краковскіе, въ родѣ: Малковскаго, Рейзнера, Вадзиновскаго, Железовскаго, и даже живущіе большею частію въ Мюнхенѣ или Парижѣ, подобно Гиршенбергу, Сохачевскому, Маріи Зарембской, вслѣдствіе чего нѣкоторые изъ нихъ и фигурируютъ также и въ австро-венгерскомъ отдѣлѣ (напр. Марія Думемба, Рейзнеръ)? Какіе же русскіе художники—изъ тѣхъ, что дѣйствительно болѣе или менѣе извѣстны въ Россіи по тамошнимъ выставкамъ, явились на нынѣшній разъ въ Парижъ со своими произведеніями?—можетъ поинтересоваться читатель.

А вотъ, Харламовъ съ десяткомъ картинокъ, да Бернштамъ съ дюжиной бюстовъ; затѣмъ, К. Маковскій и Леманъ съ 5, 6, кар-

тинами, да Адамсонъ и Вейценбергъ со столькими же скульптурами; потомъ, покойный Крамской представленъ четырьмя портретами, да Клеверъ, Холодовскій и акварелистъ Сейтгофъ предстали съ такимъ же количествомъ пейзажей; далѣе, Ендогуровъ, Крижицкій и акварелистъ Премацци—съ 3 пейзажами каждый; наконецъ, маринисты Айвазовскій и Лагоріо, пейзажисты Казанцевъ и Товтолужскій, жанристы Бондаревскій, Кошелевъ, Малышевъ, Чумаковъ и граверъ Маттэ—съ 2 произведеніями каждый; въ довершеніе же всего, жанристы Аскнази, Быкадоровъ, Веселовскій, Голымскій, Ковалевскій, Корзухинъ, Кузнецовъ, Вл. Маковскій, Наумовъ, да, въ качествѣ акварелистовъ, Самокишъ и Петръ Соколовъ, маринистъ Гриценко. пейзажисты Гофманъ, Куріаръ, Мещерскій, Сергѣевъ, Феддерсъ, скульпторы Кафка и Забѣлло, граверъ Мультановскій—выставили по одному произведенію и часто еще не изъ лучшихъ своихъ работъ. И эти-то нѣсколько десятковъ №№ должны характеризовать русскую современную художественную школу и служить отчетомъ объ ея дѣятельности за послѣднее десятилѣтіе! Не говоримъ уже о русской архитектурѣ: она совсѣмъ отсутствуетъ на нынѣшней выставкѣ.

Просто обидно становится за могущественную имперію, когда тутъ же, рядомъ, крошечная Финляндія, составляющая всего небольшую часть ея, съумѣла такъ полно представить свое искуство и составить свой отдѣлъ, при томъ совсѣмъ не маленькій, даже въ сравненіи съ русскимъ (именно 77 №№ на имѣющіеся тамъ 205, изъ которыхъ, къ тому же, большинство принадлежитъ полякамъ и полуфранцузамъ), изъ дѣйствительно характерныхъ произведеній лучшихъ своихъ художниковъ, каковы жанристы Альштедтъ, Бекеръ, Берндтсонъ, Эдельфельдтъ, пейзажисты Клейне, Лильелундъ, Линдгольмъ, Мунстергіельмъ, скульпторы Рунебергъ, Вальгренъ и др. Но у финляндцевъ, какъ и у поляковъ, это дѣло попало въ руки художественныхъ обществъ; у насъ же Академія художествъ, въ качествѣ оффиціальнаго учрежденія, не могла взять на себя иниціативу въ этомъ случаѣ, а Товарищество передвижныхъ выставокъ, которое было бы одно въ состояніи оказать въ этомъ предпріятіи существенную помощь, сколько извѣстно, не могло принять участія изъ-за постороннихъ препятствій. Поэтому приходится опять выразить сожалѣніе, что русскіе художники не предпочли лучше совсѣмъ отсутствовать на міровомъ конкурсѣ художествъ, чѣмъ явиться на него въ столь малоудовлетворительномъ видѣ, разъ уже нельзя было сдѣлать ничего лучшаго. Настоящими перлами въ нынѣшнемъ русскомъ отдѣлѣ оказываются картины Хельмонскаго (въ особенности его «Корчма») и портретъ К. Маковскаго, изображающій сенатора Веймарна (едва ли не лучшій изъ всѣхъ его работъ).

Что наши ближайшіе сосѣди, и по выставкѣ, и въ политическомъ отношеніи, т.-е. австрійцы и нѣмцы, въ особенности послѣдніе, ведущіе теперь открытую экономическую и скрытую политическую борьбу противъ Франціи, не позаботились о должной полнотѣ своихъ художественныхъ отдѣловъ —это еще можетъ быть чѣмъ-нибудь объяснено, хотя австро-венгерскій промышленный отдѣлъ —одинъ изъ значительнѣйшихъ на выставкѣ; но что русскіе, обыкновенно выражающіе такія симпатіи къ французамъ, не могли устроить ничего болѣе достойнаго—это совершенно непонятно и можетъ быть отнесено только къ слишкомъ малой предпріимчивости у насъ вообще, къ недостатку въ нашемъ обществѣ привычки соединяться въ дружные кружки для совмѣстнаго веденія какого-нибудь дѣла, безъ всякаго мѣстничества и пререканія о главенствѣ, безъ всякихъ личныхъ счетовъ и соображеній. И изъ-за этого должны, подумаешь, страдать интересы общественные, государственные или народные!

Если нѣмецкій и австрійскій художественные отдѣлы не столь богаты, какъ могли бы быть, то все-таки въ нихъ незамѣтно совершенно плохихъ вещей, а, напротивъ, встрѣчаются даже очень извѣстные художники съ лучшими своими произведеніями послѣдняго времени, напр.: мюнхенцы Уде (историкъ), Лейбль (портретистъ), Фирле (жанристъ), Кеппингъ и Раабъ (оба гравера), берлинцы Менцель, Мейергеймъ и проч.; нѣтъ, къ сожалѣнію, только жанристовъ Кнауса, Вотье, Грюцнера, портретистовъ Вернера, Ленбаха и нѣк. др. Австрійцевъ особенно выручаютъ венгерцы и славяне, какъ Мункачи, выставившій двѣ громадныхъ картины, получившія, можно сказать, міровую извѣстность: «Христосъ предъ Пилатомъ» и «Моленіе о чашѣ», какъ чехъ Брожикъ или полякъ Матейко, явившіеся съ картинами изъ своей родной исторіи и жизни, въ родѣ «Расправы чеховъ съ совѣтниками императора Матвѣя въ 1618 г.» (послужившей началомъ 30-ти-лѣтней войны) и «Мушкетера» —первый, «Костюшко послѣ битвы подъ Реклавицей»—второй, и т. д., хотя и тутъ нѣкоторые художники вполнѣ отсутствуютъ, какъ напр. Бенчуръ, Коссакъ и др. Но изъ чисто-австрійскихъ живописцевъ, наиболѣе извѣстные или представлены не лучшими своими произведеніями, какъ напр. Макартъ, или тоже совсѣмъ не принимаютъ участія въ выставкѣ, какъ напр. историкъ Канонъ, или портретистъ Ангели, или граверъ Унгеръ и др. Что особенно поражаетъ въ австрійскомъ отдѣлѣ, такъ это—полное отсутствіе вопроизведеній архитектурныхъ построекъ, которыя постоянно воздвигаются въ такомъ большомъ количествѣ и въ

Вѣнѣ, и въ Буда-Пештѣ, и въ Краковѣ, и въ другихъ городахъ Австро-Венгріи. Вообще же, изъ 65-ти художниковъ, выставившихъ въ австрійскомъ отдѣлѣ до 160 произведеній, только одна треть принадлежитъ къ числу вѣнцевъ; другую составляютъ венгерцы и, наконецъ, въ третью входятъ преимущественно чехи и моравцы, тирольцы (исключая Дефреггера) и далматинцы, потомъ—поляки; оттого венгерскій и славянскій элементы и преобладаютъ такъ въ этомъ отдѣлѣ. Въ то же время, венгерскіе и западно-славянскіе, особенно чешскіе, художники являются изо всѣхъ наиболѣе реалистами какъ въ своихъ историческихъ картинахъ, такъ и въ жанрахъ, портретахъ и пейзажахъ, соединяя притомъ съ реальнымъ направленіемъ часто и прекрасное исполненіе. Этимъ они затемняютъ даже своихъ сосѣдей, нѣмцевъ, какъ австрійскихъ, такъ и германскихъ. Если бы, рядомъ съ ихъ произведеніями, былъ на выставкѣ еще настоящій русскій художественный отдѣлъ, составленный дѣйствительно изъ лучшихъ картинъ и скульптуръ, появлявшихся на нашихъ выставкахъ въ послѣднее десятилѣтіе, то тогда уже навѣрное можно бы было сказать безошибочно, что будущность принадлежитъ славянскому искуству. Только въ венгерскомъ и славянскомъ искуствѣ чувствуются особенно сильныя стремленія впередъ, и только оно держится, сколько можно судить по выставкѣ, не на однихъ пожилыхъ художникахъ, давно уже составившихъ себѣ славу, но и на постоянно нарождающихся вновь, чего нельзя замѣтить въ столь же сильной степени, въ другихъ отдѣлахъ, гдѣ все больше встрѣчаются съ давнихъ поръ извѣстныя имена и почти незамѣтно особенно выдающихся новыхъ силъ. Лишь одной скульптурѣ остается еще выбиться съ заѣзженной дороги псевдо-классицизма, чтобы выйдти на новый реальный путь, подобно живописи. Венгерскій и славянскій народы— сравнительно еще молоды въ скульптурномъ отношеніи, и немудрено, что теперь насталъ ихъ чередъ поработать для общаго блага, когда всѣ другіе народы пережили, можно сказать, уже всѣ фазы развитія.

Изъ нашихъ сосѣдей по выставкѣ, особенно постарались о полнотѣ и богатствѣ своего художественнаго отдѣла англичане, какъ уже было замѣчено выше. Не говоря о численности выставленныхъ ими произведеній (свыше 550 №№), значительно превосходящей всѣ остальные иностранные отдѣлы и нѣсколько уступающей только одному сѣверо-американскому, всѣ отрасли искуства представлены у нихъ почти одинаково хорошо, въ томъ числѣ и архитектура; послѣдняя вообще довольно слаба въ другихъ иностранныхъ отдѣлахъ нынѣшней выставки, кромѣ развѣ бельгійскаго, голландскаго и датскаго: тамъ она еще нѣсколько богаче, да и то благодаря, главнымъ образомъ, снимкамъ съ разныхъ стариныхъ зданій, реставраціямъ, различнымъ неосуществленнымъ проектамъ и всякимъ, скорѣе художественно-промышленнымъ, нежели собственно-архитектурнымъ рисункамъ. Къ тому же, въ англійскомъ художественномъ отдѣлѣ встрѣчаются имена дѣйствительно крупныхъ и всюду извѣстныхъ художниковъ, каковы историки Альма-Тадема (собственно, по происхожденію, голландецъ), Бернъ-Джонсъ, Лейтонъ, Уатсъ, жанристы и портретисты Геркомеръ, Голль, Лесли, Линтонь, Миллесъ, Орчардсонъ и мн. др., и притомъ не подъ какими-нибудь малозначущими изъ произведеній, а, напротивъ, подъ одними изъ самыхъ, быть можетъ, характерныхъ, разумѣется, только за послѣднее время. Есть тутъ сцены изъ древней исторіи, трактованныя то археологически вѣрно и очень правдиво, то совершенно въ духѣ прерафаелистовъ, чисто въ классическомъ родѣ; есть и весьма изящные портреты, есть и прекрасные жанры, то юмористическіе, то просто-граціозные, то, напротивъ, глубоко - драматическіе и притомъ, что особенно цѣнно, нерѣдко изъ современной жизни. Затѣмъ, цѣлыя залы заняты отличными акварелями и рисунками, нетолько по части пейзажей и перспективъ, въ которыхъ англичане всегда были такими большими мастерами, но также и жанровъ, какъ историческихъ, такъ и современныхъ; далѣе,—масса превосходныхъ гравюръ, часто необыкновенно большаго размѣра, и, наконецъ, множество архитектурныхъ чертежей и перспективъ, гдѣ также видно стремленіе впередъ въ разработкѣ и примѣненіи англо-готическаго стиля ко всякаго рода постройкамъ: церквамъ, школамъ, клубамъ и др. общественнымъ учрежденіямъ и частнымъ домамъ, какъ въ самой Великобританіи, такъ въ ея многочисленныхъ колоніяхъ, особенно въ Индіи. Шаги впередъ по реальному направленію замѣтны отчасти и въ скульптурѣ, именно въ нѣкоторыхъ бюстахъ извѣстныхъ англійскихъ личностей и въ группахъ обыкновенныхъ людей и животныхъ. Однимъ словомъ, вездѣ виденъ прогрессъ, вездѣ замѣтно нарожденіе новыхъ талантовъ.

Устроивъ такъ прекрасно свой художественный отдѣлъ, англичане позаботились и объ изданіи достойнаго для него каталога. Родоначальникъ компактныхъ иллюстрированныхъ каталоговъ художественныхъ выставокъ въ Европѣ по совершенно новой системѣ, Генри Блакбернъ, начавшій издавать подобные каталоги съ 1875 г. для ежегодныхъ выставокъ лондонской академіи художествъ, а съ 1877 г. для устраиваемыхъ каждый годъ въ Гровенорской галереѣ, и, нѣсколько позднѣе, для «Національной Галереи», выпустилъ въ свѣтъ и теперь, какъ и для парижской всемірной выставки 1878 г., особый иллюстрированный

каталогъ англійскаго художественнаго отдѣла Съ его легкой руки, подобныя изданія дѣлаются теперь почти для всѣхъ европейскихъ и американскихъ художественныхъ выставокъ, и надо только удивляться, что его прекрасному примѣру никто не послѣдовалъ именно на этотъ разъ, ни Дюма, обыкновенно издающій такіе каталоги для разныхъ французскихъ выставокъ и галерей, ни другой какой предприниматель, который имѣлъ возможность выпустить подобные сборники хотя бы для наиболѣе значительныхъ художественныхъ отдѣловъ нынѣшней выставки и, однако, не сдѣлалъ этого. А какъ такія изданія важны для сохраненія воспоминанія о видѣнныхъ на выставкѣ произведеніяхъ и для полученія хотя бы приблизительнаго понятія о томъ, чего не удалось видѣть лично! Вѣдь даже наименѣе удовлетворительныхъ иллюстрацій никогда не могутъ вполнѣ замѣнить въ нѣкоторыхъ случаяхъ самыя наилучшія описанія картинъ, скульптуръ и архитектурныхъ памятниковъ. Да, честь и слава англичанамъ во всѣхъ отношеніяхъ!

Совсѣмъ иныя мысли возбуждаютъ италіанцы, тоже наши сосѣди по выставкѣ, отдѣленные отъ англичанъ одними испанцами. Хотя ихъ художественный отдѣлъ и немалъ (до 330 №№), хотя въ немъ приняли участіе, повидимому, непослѣднія силы страны, хотя собственно картинъ и скульптуръ въ немъ больше, чѣмъ во многихъ другихъ иностранныхъ отдѣлахъ, не исключая и англійскаго, однако онъ вообще производитъ впечатлѣніе далеко неудовлетворительное, особенно по части живописи. Есть, правда, и здѣсь нѣсколько правдивыхъ картинъ изъ современной жизни (каковы, напр., работы флорентійца Канниччи, венеціанца Нани или болонца Савини), но, въ общемъ, италіанцы хотятъ, видимо, брать, главнымъ образомъ, большими размѣрами своихъ произведеній, или же ужасающими сценами, причемъ зачастую и письмо ихъ также ужасно, какъ самые сюжеты. Гораздо выше ихъ живописи — скульптура, особенно небольшихъ размѣровъ, часто очень правдивая, хотя и не безъ нѣкоторой идеализаціи. Тутъ встрѣчаются иногда цѣлыя сцены въ видѣ терракотовыхъ, бронзовыхъ и даже мраморныхъ группъ и фигуръ, прямо взятыя изъ дѣйствительности; попадаются также недурные бюсты, особенно изъ терракотты и цвѣтной бронзы въ соединеніи съ мраморомъ. Въ этомъ отношеніи, италіанцы заняли, быть можетъ, даже одно изъ первыхъ мѣстъ между всѣми иностранцами, и съ ними соперничаютъ, пожалуй, только бельгійцы. Но прогресса съ 1878 г. все же не видать.

Нынѣшній испанскій художественный отдѣлъ, не смотря на то, что ему отведено едва ли ни самое лучшее мѣсто во всемъ нижнемъ этажѣ лѣвой половины «дворца изящныхъ искуствъ», именно почти вся средняя часть его, снабженная прекраснымъ верхнимъ освѣщеніемъ, все-таки, кажется, не поражаетъ зрителя такъ сильно, какъ на прошлой парижской всемірной выставкѣ. Происходитъ это, быть можетъ, оттого, что нѣтъ болѣе у нихъ Фортуни, блестящія, хотя и далеко неглубокія произведенія котораго занимали тогда цѣлыя стѣны. Преемниковъ у него осталось теперь, повидимому, очень немного (Мелида, Луна и др., заботящіеся не столько о размѣрахъ картинъ, сколько о тонкости ихъ исполненія); большинство же нынѣшнихъ испанскихъ художниковъ стремится попреимуществу къ воспроизведенію различныхъ моментовъ изъ исторіи ихъ родной страны, требующихъ часто очень большихъ холстовъ, причемъ техника отходитъ на второй планъ. Впрочемъ, и изъ числа послѣднихъ, нѣкоторые написаны очень виртуозно (напр., картины Прадиллы—въ родѣ австрійца Макарта, или Морено Карбонеро — въ родѣ француза Лорана, или Касадо-дель-Алисалъ, или, наконецъ, Аранды, выставившаго въ нынѣшній разъ очень реальнаго «Христа на Голгоѳѣ»); хороши также нѣкоторые жанры (напр., Л. Хименеса) и портреты (напр., Раймундо Мадрассо); вообще же размѣры картинъ преобладаютъ надъ ихъ содержаніемъ и исполненіемъ, отчего небольшой, по численности, испанскій отдѣлъ (всего около 180 №№) занялъ на выставкѣ столько же мѣста, сколько и отдѣлы вдвое и втрое его бóльшіе, въ родѣ италіанскаго или англійскаго.

Среди иностранныхъ отдѣловъ, расположенныхъ въ верхней галереѣ «дворца изящныхъ искуствъ», первое мѣсто, какъ уже было сказано выше, принадлежитъ сѣверо-американскому. Искуство это еще очень юное, въ которомъ еще бродятъ разные элементы: и увлеченіе прерафаелизмомъ, и любовь къ контрастамъ, какъ у импрессіонистовъ, и подражаніе старымъ мастерамъ, особенно въ пейзажахъ. Не смотря, однако, на часто грубоватое, черное или сухое письмо, нельзя не замѣтить заботъ художниковъ о придачѣ извѣстнаго выраженія своимъ героямъ. Разнообразіе въ техникѣ надо приписать скорѣе всего образованію авторовъ этихъ произведеній подъ руководствомъ европейскихъ учителей разныхъ странъ; а что есть своего у сѣверо-американцевъ, такъ это—рѣдкое стремленіе къ правдѣ и жизненности какъ въ историческихъ картинахъ и жанрахъ (примѣры—Даннатъ, Гаррисонъ и др.), такъ и въ портретахъ (Чезъ, Серджентъ). Затѣмъ, поражаютъ еще у нихъ замѣчательные рисунки перомъ и сепіей, а также гравюры на деревѣ, какія нечасто встрѣчаются въ другихъ странахъ. Всего въ сѣверо-американскомъ отдѣлѣ выставлено свыше 570 произведеній.

Идущіе въ обѣ стороны отъ сѣверо-аме-

риканскаго отдѣла: по одной линіи—швейцарскій и бельгійскій, по другой—голландскій и шведско-норвежскій отдѣлы представляютъ съ виду совершенный контрастъ. Насколько бельгійскіе или голландскіе живописцы щеголяютъ по-преимуществу блестящимъ исполненіемъ своихъ картинъ (иногда въ фортуніевскомъ родѣ), настолько швейцарскіе и скандинавскіе живописцы отличаются, въ большинствѣ случаевъ, тусклымъ или желтымъ, то черноватымъ, то бѣлесоватымъ письмомъ, хотя вездѣ, въ большей или меньшей степени, замѣтно у нихъ желаніе приблизиться къ дѣйствительности. Если въ Голландіи отчасти сохранились еще традиціи крупныхъ мастеровъ, какъ въ нѣкоторыхъ картинахъ (преимущественно въ портретахъ), а особенно въ офортахъ, то нельзя того же сказать про Швейцарію. Скульптура же, особенно мелкая, пожалуй, въ послѣдней даже лучше, чѣмъ въ первой, хотя, вообще говоря, она, подобно акварели, стоитъ, въ противоположность Италіи, положительно на второмъ мѣстѣ въ этихъ странахъ, кромѣ развѣ Бельгіи, гдѣ правдивыя группы и статуи встрѣчаются чаще, нежели въ другихъ отдѣлахъ. Относительно направленія живописи, можно замѣтить, что, быть можетъ, тѣ же, усвоенныя отъ прежнихъ мастеровъ, традиціи заставляютъ современныхъ голландскихъ и бельгійскихъ художниковъ искать сюжетовъ для своихъ картинъ большею частью въ какихъ-нибудь интимныхъ и незначительныхъ явленіяхъ современной жизни, не прибѣгать ни къ какой трагедіи или драмѣ и заботиться, главнымъ образомъ, только о граціозности. Напротивъ того, у швейцарскихъ и шведскихъ живописцевъ попадаются часто и драматическіе сюжеты изъ современной жизни, какъ напр., въ извѣстной большой картинѣ швейцарца Жирона: «Двѣ сестры» (оставшаяся честной и сбившаяся съ прямаго пути), или же «Смерть героя 1870 г.» (въ церкви), работа шведа Форсберга, и др. Что касается до скандинавскихъ художниковъ, то лучшіе между ними—шведскіе и притомъ пейзажисты; изъ нихъ норвежскіе—выше датскихъ, но вообще почти нѣтъ новыхъ именъ, а все больше давно уже извѣстныя (какъ Даль, Норманъ и др.).

Прежде чѣмъ покинуть «дворецъ промышленности», намъ остается еще коснуться греческаго, сербскаго, румынскаго и португальскаго искуствъ, пріютившихся въ уголкахъ около швейцарскаго и голландскаго и въ такъ называемомъ международномъ отдѣлѣ, Хотя греческіе и румынскіе художники нетолько образовались, въ большинствѣ случаевъ, подъ вліяніемъ французскихъ и иногда нѣмецкихъ художниковъ, но даже часто проживаютъ въ Парижѣ или Мюнхенѣ, у первыхъ нѣтъ той виртуозности исполненія, которою такъ щеголяютъ французы, а скорѣе видна нѣкоторая жесткость письма, въ противоположность необыкновенно тонкой рѣзьбѣ изъ дерева греческихъ же мастеровъ. Изъ ихъ жанристовъ выдается Ралли, берущій сюжетами для своихъ картинъ разныя сцены изъ монастырской жизни, не безъ нѣкотораго юмора. Напротивъ, у нѣкоторыхъ румынскихъ художниковъ замѣтенъ чисто-французскій шикъ, какъ, напр., у Мореа, ученика Каролюса Дюрана. Сербовъ же и португальцевъ отличаютъ преимущественно натурализмъ и правдивость, притомъ не безъ примѣси трагизма или комизма (въ родѣ Уроха Предича между первыми, Сузы Пинто между вторыми). Но скульптура стоитъ у всѣхъ далеко не на высокой ступени, хотя и попадаются недурные бюсты у румыновъ и сербовъ.

Про турецкую или японскую современную живопись или скульптуру не приходится ничего сказать, потому что эти искуства представлены только въ небольшомъ международномъ отдѣлѣ выставки, очень слабо и неудовлетворительно, хуже, быть можетъ, даже прежняго. Художественныя же произведенія средне-американскихъ и южно-американскихъ странъ, размѣщенныя большею частію въ отдѣльныхъ павильонахъ этихъ государствъ, хотя и занимаютъ вообще немало мѣста, однако не представляютъ большаго интереса: въ однихъ изъ этихъ павильоновъ обращаютъ еще на себя нѣкоторое вниманіе пейзажи, но не жанры, отличающіеся грубоватостью (напр. въ Мексикѣ); въ другихъ, напротивъ того, видишь большею частью подражаніе старымъ мастерамъ (напр. въ Гватемалѣ), или, наконецъ, одни рисунки и гравюры.

Итакъ, подводя итогъ впечатлѣніямъ всѣхъ художественныхъ отдѣловъ нынѣшней всемірной выставки, нельзя не придти къ заключенію, что Европа вобще выработала еще слишкомъ немного новаго по худодожественной части за послѣднія 10 лѣтъ; какъ тамъ ни говори, а изъ всѣхъ народовъ, пожалуй, меньше всего представили въ этомъ отношеніи именно тѣ, отъ которыхъ, казалось бы, болѣе всего можно было ожидать настоящаго прогресса въ искуствѣ. Чѣмъ можетъ быть объяснено такое процвѣтаніе въ большинствѣ случаевъ все однѣхъ и тѣхъ же старыхъ традицій—опредѣляютъ отчасти другіе отдѣлы выставки.

N.

(Продолженіе будетъ).

Художественный конгрессъ во Франціи.

Художественный конгрессъ, толькочто засѣдавшій въ Парижѣ подъ предсѣдательствомъ Мейссонье, носилъ совершенно своеобразный отпечатокъ. Убранство полукруглаго зданія академіи художествъ прекрасно гармонировало

и съ частнымъ характеромъ собранія и съ достоинствомъ его участниковъ; конгрессъ прошелъ скорѣе въ свободно-лившихся бесѣдахъ разныхъ знаменитыхъ и выдающихся людей, чѣмъ въ обыкновенныхъ рѣчахъ.

Первымъ на очереди, какъ мы уже сообщали, былъ поставленъ вопросъ о художественной собственности; онъ вызвалъ горячія и продолжительныя пренія. Г. Геффенъ, представитель Бельгіи и, главнымъ образомъ двухъ извѣстныхъ юрисконсультовъ Борхграва и Пикара, отстаивалъ теорію авторскихъ правъ и добивался признанія конгрессомъ вновь созданнаго Пикаромъ права, а именно — интеллектуальнаго права. Тѣмъ неменѣе, старинный французскій взглядъ, раздѣлявшійся и Вольтеромъ и Дидро́, а также Стерномъ, по которому «идея принадлежитъ ея творцу на томъ же основаніи, какъ и штаны, которые онъ носитъ», одержало блистательную побѣду. Весьма важно то, что въ эпоху, когда очень остроумныя, хотя и довольно безполезныя классификаціи начали уже затемнять практику вещей, конгрессъ опредѣленно высказался о правахъ собственности художника на свое произведеніе. Онъ—собственникъ своего творенія, причемъ принадлежащее ему право собственности является самымъ естественнымъ, нравственнымъ и безспорнымъ изъ всѣхъ другихъ; законъ ограничивается лишь регулированіемъ его примѣненія. Допускается, впрочемъ, ограниченіе права художественной собственности, но это—лишь одинъ изъ видовъ законной его «регламентаціи», и это ограниченіе не наноситъ никакого ущерба самой идеѣ о собственности. Развѣ право наслѣдовать не подверглось бы, въ свою очередь, ограниченію, если оно не можетъ передаваться въ преемственномъ порядкѣ дальше двѣнадцатой степени родства? Конгрессъ рѣшилъ, что право художественрой собственности должно охраняться закономъ въ теченіи пятидесяти лѣтъ послѣ смерти художника. Совершенно иная идея была изложена конгрессомъ 1878 г., признавшимъ, что право собственности на художественное произведеніе должно охраняться въ теченіе ста лѣтъ по появленіи этого произведенія на свѣтъ; произведенія юности и великія созданія зрѣлаго возраста охранялись бы тогда, по крайней мѣрѣ, такъ же долго, какъ и произведенія времени упадка; но затрудненіе возникало бы при опредѣленіи момента самаго появленія произведенія на свѣтъ; необходимо было бы внесеніе его въ извѣстный списокъ, или представленіе копіи съ него въ извѣстное учрежденіе, а, между тѣмъ, художники абсолютно отказываются подвергнуть свое право какой-либо формальности, утверждая, что это право должно самособою существовать; но въ такомъ случаѣ происходитъ, повидимому, смѣшеніе понятій, такъ какъ регистрація и заявленіе въ извѣстное учрежденіе ни въ какомъ случаѣ не создаютъ права, а лишь регулируютъ его примѣненіе.

Художникъ, собственникъ произведенія, имѣетъ на него всѣ права матеріальной собственности, вмѣстѣ съ правомъ воспроизведенія; должны ли въ принципѣ эти два права быть нераздѣльны? Въ этомъ заключался самый важный практическій вопросъ всей программы конгресса, имѣющій притомъ особое значеніе, такъ какъ онъ является центральнымъ пунктомъ изслѣдованій въ этой области, и еще вслѣдствіе того, что на этой почвѣ предстояло бороться съ системой, практикуемой государствомъ при пріобрѣтеніи художественныхъ произведеній.

Когда государство покупаетъ произведеніе, то послѣднее немедленно становится общественнымъ достояніемъ; какъ-бы похваленъ ни былъ въ этомъ случаѣ стимулъ государства, его способъ дѣйствій подаетъ дурной примѣръ и является серіознымъ злоупотребленіемъ: художникъ продаетъ лишь матеріальный предметъ, статую или картину, не уступая вмѣстѣ съ тѣмъ личнаго своего права на картину или статую—права воспроизводить ее. Все болѣе и болѣе распространяется мнѣніе, что, при договорахъ между частными лицами, право воспроизведенія переходитъ къ покупателю художественнаго произведенія лишь въ случаѣ спеціальнаго упоминанія о томъ въ договорѣ.

Такимъ образомъ было установлено, что право воспроизведенія во всякомъ случаѣ сохраняется за художникомъ, если только онъ спеціально не уступилъ его. Затрудненіе представляется только относительно портретовъ. Въ послѣднемъ случаѣ, являются на сцену два интереса и два права: 1) право представленнаго на портретѣ лица не быть воспроизведеннымъ по произволу художника и 2) право художника, чтобы его произведеніе не могло быть воспроизведено по усмотрѣнію изображеннаго на немъ лица. Уваженіе къ личности, повидимому, должно одержать верхъ; но приэтомъ необходимо было бы прибавить, что она ни въ какомъ случаѣ не имѣетъ права эксплуатировать его съ коммерческой и своекорыстной цѣлью.

Контрфакція является покушеніемъ на право воспроизведенія, принадлежащее художнику; это есть «воспроизведеніе или повтореніе произведенія искуства при помощи другой отрасли его, или даже ремесла, подобно новой транскрипціи или аранжировки музыкальной пьесы». Контрфакція была признана проступкомъ противъ общаго права; преслѣдованія за контрфакцію могутъ быть начаты прокуроромъ лишь на основаніи жалобы потерпѣвшей стороны. Рикорди, вносящій въ эту область большую широту взгляда и свободу мысли, довольно рѣдко

встрѣчающіяся у издателей, интересы которыхъ часто могутъ быть противуположны интересамъ художниковъ, полагалъ, что судъ могъ бы по собственной инициативѣ преслѣдовать за контрфакцію, такъ какъ художнику она невсегда можетъ быть извѣстна.

Вмѣшательство уголовнаго суда дѣлается необходимымъ лишь для наказанія «узурпаціи именемъ художника или подписью его на художественномъ произведеніи, равно какъ мошеннической поддѣлки его подписи или всякаго другаго отличительнаго значка, имъ употребляемаго». Такъ, напримѣръ, если кто-нибудь исполнитъ картину и подпишетъ ее именемъ Коро, то въ этомъ случаѣ будетъ необходимо вмѣшательство уголовнаго суда; но г. ванъ-Берсъ можетъ подписать своей фамиліей всѣ картины, какія пожелаетъ, и уголовное правосудіе будетъ безмолвствовать: въ этомъ случаѣ, не будетъ узурпаціи имени, а лишь обманъ относительно продаваемой вещи; у покупателя остается для защиты противъ этого прежде всего собственный умъ, а затѣмъ гражданскій судъ; послѣдній можетъ вмѣшаться еще въ случаѣ поддѣлки клейма, которое прилагается ко всѣмъ этюдамъ и рисункамъ умершаго художника при посмертной распродажѣ ихъ.

Конгрессъ занялся также вопросомъ объ охранѣ посмертныхъ произведеній художника. Онъ ходатайствовалъ объ отмѣнѣ таможенныхъ пошлинъ на художественныя произведенія и выразилъ горячее желаніе, чтобы художники всѣхъ странъ были сравнены въ правахъ съ туземными художниками, и чтобы художественныя произведенія пользовались охраной во всѣхъ странахъ, безъ всякаго условія взаимности.

Мейссонье, Бугро, Гюаръ и Пуллье очень обаятельно бесѣдовали и спорили на засѣданіи конгресса; хотя художники и адвокаты невсегда сходились во взглядахъ, однако Бугро, въ концѣ-концовъ, призналъ справедливыми мнѣнія адвокатовъ, которые, такимъ образомъ, и одержали верхъ.

Прибавимъ отъ себя: нельзя не сочувствовать рѣшительнымъ требованіямъ объ ограждении правъ какъ художниковъ, какъ и писателей, на всѣ созданія ихъ ума и таланта противъ безцеремонныхъ посягательствъ разныхъ самозванныхъ антрепренеровъ, которые нисколько не затрудняются пользоваться чужими произведеніями для своихъ личныхъ выгодъ, не испрашивая на то никакого позволенія и нерѣдко распоряжаясь даже вопреки заявленіямъ самого автора, совсѣмъ не желающаго, чтобы его творенія появлялись въ томъ или другомъ видѣ, въ томъ или другомъ изданіи. Такихъ предпринимателей вездѣ немало,—въ иныхъ странахъ, можетъ быть, еще больше, чѣмъ во Франціи.

Внутреннія извѣстія.

9-го августа, начальникъ николаевскаго кавалерійскаго училища, генералъ-маіоръ Бильдерлингъ, и академикъ скульптуры Шредеръ имѣли счастіе представить Государю Императору, въ Красномъ Селѣ модель памятника, сооружаемаго на могилѣ Н. М. Пржевальскаго, на высокомъ берегу озера Иссыкъ--Куля, въ 12 верстахъ отъ города Пржевальска, гдѣ скончался знаменитый путешественникъ среди своихъ приготовленій къ пятой экспедиціи въ Тибетъ.

Рисунокъ этого памятника, сочиненный генераломъ Бильдерлингомъ, удостоился Высочайшаго утвержденія 21-го января нынѣшняго года. Модель вылѣплена г. Шредеромъ въ 1/8 натуральной величины.

Памятникъ изображаетъ большую скалу, на которую спускается орелъ, держащій въ когтяхъ карту Азіи, а въ клювѣ оливковую вѣтвь—эмблему мирныхъ завоеваній славнаго путешественника. На лицевой сторонѣ скалы помѣщены: наверху — золотой крестъ, а посрединѣ — медаль (2 аршина въ діаметрѣ) съ изображеніемъ Пржевальскаго, поднесенная ему Императорскою Академіею наукъ въ 1886 году. Къ этому портрету ведетъ изящная винтообразная лѣсенка, высѣченная въ скалѣ. Подъ медалью написано: «Николай Михайловичъ Пржевальскій, родился 31-го марта 1839 г., умеръ 20-го октября 1888 г.», и нѣсколько ниже—посвященіе, выбитое на академической золотой медали его имени: «Первому изслѣдователю природы Центральной Азіи».

На модели, представленной Государю Императору, скалѣ былъ приданъ натуральный сѣрый оттѣнокъ, а крестъ, орелъ и медаль были выкрашены подъ бронзу. Выставлена она была на пьедесталѣ, убранномъ красною матеріею, въ цвѣтникѣ сада Собственнаго Его Величества дворца, гдѣ, среди зелени, при яркомъ солнечномъ освѣщеніи, модель академика Шредера была весьма эффектна. Государь Императоръ изволилъ осматривать модель тотчасъ же по возвращеніи со смотра военныхъ училищъ. Его Величество, выразивъ Свое удовольствіе генералу Бильдерлингу и академику Шредеру, изволилъ милостиво разгова-

ривать съ ними въ продолженіи нѣсколькихъ минутъ.

Модель отправляется въ г. Вѣрный, для составленія соображеній объ исполненіи самаго памятника и представленія смѣты расходовъ. Близъ могилы генерала Пржевальскаго имѣется матеріалъ, необходимый для кладки скалы; бронзовыя же части будутъ отлиты въ Петербургѣ, на заводѣ г. Берто (бывшемъ Шопена), по моделямъ, изготовляемымъ въ колоссальномъ размѣрѣ г. Шредеромъ.

— Памятникъ А. С. Пушкину, воздвигаемый въ Петербургѣ, въ саду Императорскаго Александровскаго лицея, уже оконченъ сооруженіемъ. Монументъ этотъ выстроенъ по проекту архитектора Х. К. Васильева и составляетъ почти повтореніе памятника великому поэту, открытаго недавно въ Одессѣ и сочиненнаго этимъ же художникомъ. Колоссальный бюстъ Пушкина для монумента пожертвованъ исполнительницею онаго, Ж. А. Полонскою. Открытіе памятника, какъ предполагаютъ, послѣдуетъ въ будущемъ октябрѣ мѣсяцѣ, одновременно съ окончаніемъ памятника основателю лицея, Императору Александру I.

— Потомственный почетный гражданинъ Н. Мазуринъ пожертвовалъ капиталъ въ 10,000 руб., для учрежденія, на счетъ процентовъ съ этой суммы, двухъ ученическихъ стипендій въ Академіи художествъ, имени Николая и Алексѣя Мазуриныхъ, съ предоставленіемъ совѣту Академіи права назначать эти стипендіи академистамъ по живописи и скульптурѣ, православнаго исповѣданія.

— Скульпторъ В. П. Пащенко, возвратившись изъ Рима, привезъ съ собою большую скульптурную группу, воспроизводящую одинъ изъ эпизодовъ послѣдней войны («Защита знамени»). Все это лѣто г. Пащенко, съ разрѣшенія Его Высочества Великаго Князя Владиміра Александровича, провелъ въ красносельскомъ лагерѣ, гдѣ работалъ съ натуры и изготовилъ цѣлый рядъ эскизовъ изъ военнаго быта.

— Еще въ 1880 году, полтавскимъ губернскимъ земствомъ была открыта повсемѣстно въ губерніи подписка на учрежденіе на мѣстѣ родины Н. В. Гоголя училища его имени, какъ наиболѣе достойнаго его памятника. При выборѣ разряда учебнаго заведенія, посвящаемаго памяти Гоголя, земство признало болѣе цѣлесообразнымъ остановиться на учрежденіи въ городѣ Миргородѣ художественно-профессіональной школы. Въ скоромъ времени начнется постройка этого учебнаго заведенія. Мѣсто для школы уже отведено безвозмездно въ самомъ центрѣ города, причемъ на устройство школы земствомъ асигновано до 34.000 руб. Въ школѣ, по проекту устава, будутъ преподаваться слѣдующія ремесла: лѣпка и формовка изъ глины, гипса, и проч., декоративная живопись, бронзированіе и лакированіе, рѣзьба по дереву, токарное искуство и золоченіе по дереву, слесарно-механическое дѣло, гальванопластика, литейное дѣло, и проч. Курсъ преподаванія назначается четырехлѣтній и раздѣляется на четыре класса, а объемъ преподаванія общихъ предметовъ будетъ ограничиваться курсомъ двуклассннаго сельскаго училища. Въ художественно-ремесленной школѣ главное вниманіе будетъ обращено нетолько на солидное преподаваніе техническихъ знаній, но и въ особенности на развитіе въ ученикахъ художественнаго инстинкта и пониманія изящнаго. Поэтому въ проектируемой школѣ наиболѣе тщательно будетъ поставлено преподаваніе черченія и рисованія. Для достиженія этой задачи, при школѣ будетъ устроенъ музей или кабинетъ изящныхъ искуствъ.

— Въ Пятигорскѣ, 16-го августа, происходило торжественное открытіе памятника М. Ю. Лермонтову.

— Предпринимаемая, по инціативѣ экзарха Грузіи, архіепископа Палладія, реставрація древнихъ грузинскихъ храмовъ на Кавказѣ, кромѣ знаменитаго храма-усыпальницы св. Нины, коснется, между прочимъ, другихъ замѣчательныхъ памятниковъ старины—Мцхетскаго храма, Алавердскаго въ Кахетіи, Земоникозскаго собора и друг. Всѣ они построены еще въ V вѣкѣ по Р. Х. знаменитымъ грузинскимъ царемъ Вахтангомъ Горгъ-Асланомъ; изъ нихъ, Земоникозскій соборъ съ 454 года хранитъ въ своихъ стѣнахъ мощи распятаго персами перваго великомученика грузинской церкви св. Раждена. Храмъ этотъ хотя и не былъ никогда разрушенъ, но послѣ пят-

нацати-вѣковаго своего существованія сильно обветшалъ подъ вліяніемъ времени и неотложно требуетъ самаго основательнаго ремонта.

Иностранныя извѣстія.

По временамъ приходится слышать о томъ, что найдена важная картина, что такому-то собирателю посчастливилось пріобрѣсти за нѣсколько франковъ произведеніе Рембрандта, Рафаеля или Тиціана, но публика совершенно справедливо относится съ недовѣріемъ ко всѣмъ этимъ необычайнымъ находкамъ. Покупка же съ публичнаго торга вполнѣ несомнѣнной картины живаго художника за нѣсколько франковъ въ самомъ Парижѣ, въ помѣщеніи, посѣщаемомъ всякими любителями и торговцами,—это фактъ, который, дѣйствительно, можно признать необычайнымъ, а, между тѣмъ, онъ недавно случился. Нѣсколько времени тому назадъ, въ отелѣ Друо происходила распродажа коллекціи, оставшихся послѣ одного любителя искуства. Количество предложенныхъ на ней вещей было незначительно; находилось, между прочимъ, и нѣсколько картинъ, среди которыхъ было крошечное панно, въ 13 сантиметровъ ширины и 10 вышины, изображающее пьянаго солдата у дверей харчевни; направо, внизу этой картинки, стояла буква М, а поверхъ этой помѣтки, накрестъ съ первой половиной означенной буквы, виднѣлось перевернутое Е. Эта картина была пріобрѣтена за сто франковъ съ небольшимъ, вслѣдствіе того, что оцѣнщикомъ не былъ указанъ авторъ картины. Ее пріобрѣли сообща нѣсколько лицъ, которыя и подвергли ее осмотру, по окончаніи аукціона. Извѣстно, что̀ называется «осмотромъ» въ отелѣ Друо̀. Чтобы не подымать цѣнъ на аукціонѣ и извлечь возможно большую выгоду изъ цѣнности предмета, поступившаго въ продажу, торговцы подаютъ другъ другу условный знакъ, и затѣмъ предоставляютъ одному изъ своей компаніи вести дальше торгъ; по окончаніи послѣдняго, они устраиваютъ новый торгъ уже въ своей средѣ, и дѣлятъ между собою разницу между двумя цѣнами. Названная картинка была пріобрѣтена нѣкіемъ г-мъ С***, немедленно уступившимъ ее г-ну Ф***. Спустя нѣсколько дней, Ф***, желая отдѣлаться отъ своего пріобрѣтенія, предложилъ его эксперту въ улицѣ Лафитъ, Бернгейму младшему. «Вѣдь это—Мейссонье» —воскликнулъ экспертъ. Можно представить себѣ изумленіе г. Ф***, которому удалось пріобрѣсти несомнѣнное созданіе творца «1814 года» всего за 100 фр. Сотрудникъ «Temps» просилъ Бернгейма дать ему на короткое время эту картинку и отправился съ нею къ самому Мейссонье, чтобы показать ее знаменитому художнику. Тотъ сообщилъ, что картинка, дѣйствительно, произведеніе его кисти. Какъ извѣстно, во Франціи законъ обязываетъ частныхъ лицъ обращаться къ присяжнымъ оцѣнщикамъ при ликвидаціи наслѣдствъ, въ особенности, если есть несовершеннолѣтніе. Эти правительственные чиновники получаютъ ежегодно значительныя суммы. «Не могли ли бы они приглашать спеціалистовъ для осмотра вещей, поручаемыхъ имъ на продажу въ силу закона?»—спрашиваетъ «Temps». Въ настоящее же время быстрота, съ какою производятся торги на имущества, продаваемыя послѣ смерти ихъ собственниковъ, достигла до того, что совсѣмъ нѣтъ возможности осматривать вещи, назначенныя въ продажу. Отель Друо̀ превратился такимъ образомъ въ помѣщеніе, исключительно предоставленное нѣсколькимъ торговцамъ, безнаказанно производящимъ тамъ свои продѣлки, осуждаемыя закономъ.

— Въ салонѣ нынѣшняго года обращала на себя вниманіе статуя шестидесятилѣтняго Вольтера, въ томъ видѣ, въ какомъ рисуютъ намъ его портреты того времени, когда онъ основался въ Фернеѣ, въ 1758 г., т.-е. сгорбленнымъ и исхудалымъ, опирающимся на трость, но съ лицомъ, озареннымъ тонкой усмѣшкой Авторъ этого произведенія, Эмиль Ланберъ, собственникъ Вольтеровскаго замка, поднесъ статую, вслѣдствіе обращенной къ нему просьбы, общинѣ Ферней-Вольтеръ, признавая, что естественное мѣсто для ея постановки—маленькій городокъ, основателемъ котораго былъ Вольтеръ. Статуя, достигающая высоты двухъ метровъ, только-что отлита изъ бронзы и вскорѣ будетъ воздвигнута въ Фернеѣ, на площади мэріи, которая отнынѣ будетъ именоваться «площадью Вольтера». Ланберъ,—ученикъ Франчески, авторъ статуи Вольтера въ 25 лѣтъ, воздвигнутой во дворѣ парижской мэріи 9-го округа. Это будетъ восьмымъ изображеніемъ Вольтера во Франціи. Въ настоящее время существуютъ уже его статуи: Пигаля—въ Институтѣ, Гудона—во французскомъ театрѣ, на улицѣ Монжъ, на бульварѣ Вольтера и на набережной Малаке въ Парижѣ, наконецъ, статуя Сіамура—въ Сенъ-Клодѣ; но всѣ онѣ изображаютъ знаменитаго философа 80-ти лѣтнимъ старцемъ. Обѣ же статуи мэріи Друо, а также предполагаемая къ постановкѣ въ Фернеѣ, восполняютъ прежній пробѣлъ, представляя Вольтера 60 и 25 лѣтнимъ. Фернейскій муниципальный совѣтъ ассигновалъ 1000 фр. для подписки, открытой въ видахъ сооруженія пьедестала для названной статуи.

— Отъ посмертной продажи художественныхъ предметовъ и мебели, принадлежавшихъ

князю П. Салтыкову, выручено въ Парижѣ 140.000 фр. Продажа происходила 16, 17 и 18-го мая. Вотъ главные нумера проданныхъ рѣдкостей съ ихъ цѣнами:

Китайскій фарфоръ: № 1. Двѣ вазы съ прямыми горлами и съ крышками, оправленныя въ золоченую бронзу, проданы за 1.380 фр.— 2. Двѣ крытыя вазы съ отвѣсными боками, оправленныя въ золоченую бронзу,—1.450 фр. —10. Двѣ четырехстороннія вазы съ выпуклыми туловищами и съ крышками, оправленныя въ золоченую бронзу,—1.640 фр.

Перегородчатыя эмали: № 19. Двѣ статуи сидящихъ китаянокъ, въ 2/3 натуральной величины, съ конечностями изъ золоченой бронзы, на прямоугольныхъ подставкахъ изъ чернаго дерева и золота въ клѣтку,—5.500 фр. —48 и 49. Двѣ собаки Фо, несущія каждая по человѣческой фигурѣ съ бородой,—3.400 фр.—69. Два бѣлыхъ слона, несущихъ по человѣческой фигурѣ, на ажурныхъ подставкахъ изъ дерева,—2.000 фр.—89. Пять бирманскихъ кинжаловъ съ деревянными ножнами, крытыми чеканенымъ серебромъ, 1.050 фр.

Часы: № 250. Въ стилѣ Людовика XV, изъ чеканеной и золоченой бронзы, поддерживаемые бронзовымъ же быкомъ, коричневаго цвѣта, — 2.360 фр. — 251. Въ стилѣ Людовика XV, изображающіе «Похищеніе Европы», на подставкѣ рокайль; циферблатъ въ видѣ раковины,— 3.500 фр. — 252. Большіе часы въ стилѣ Людовика XV, поддерживаемые носорогомъ и увѣнчанные маленькой фигуркою, держащей лукъ, — 3.700 фр. — 254. Часы въ стилѣ Людовика XV, изъ чеканеной и золоченой бронзы, въ видѣ раковины съ цвѣтами, окруженной тремя амурами, на закругленной подставкѣ, украшенной листвой,— 3.160 фр.

Бронзовыя вещи: № 274. Два канделябра въ двѣ свѣчи, въ стилѣ Людовика XV, изъ листьевъ и плодовъ,—3.415 фр.—277. Два каминныхъ шене въ стилѣ Людовика XV, въ видѣ бронзоваго коня, скачущаго въ галопъ, на продолговатой подставкѣ, украшенной гирляндами изъ золоченой бронзы,—2.800 фр.

Мебель: № 290 и 292. Комодъ въ стилѣ Людовика XV, и два угловыхъ шкафика въ томъ же стилѣ,—10.100 фр.

— За коллекцію Моро-Шалона выручено на распродажѣ, происходившей 8-го іюня въ Парижѣ, 67.482 фр. Приэтомъ проданы:

Картины Альфреда Дре: № 3. Любимый пони—за 2.950 фр.— 6. Воръ — 2 000 фр.— 7. Герцогиня Орлеанская у прудовъ королевы Бланки, въ Шантильи,—1.050;—8. Верховой конь, котораго держатъ подъ уздцы,— 2.000 фр.—9. Скачка—1.020 фр.— 10. Двѣ отдыхающія борзыя—950 фр.— 11. Портретъ г-жи Дошъ—1.820 фр.—12. Двѣ лошади въ конюшнѣ, подвергшіяся нападенію бульдога,— 620 фр.—13. Амазонка—1,050 фр.—14. Таксы и грифы—2.550 фр.—16. Таксы, мчащіяся во всю прыть и борющіяся изъ-за крысы,— 1.350 фр. — 17. Скакунъ алезанской породы—2.500 фр.—19. Скачка въ Круа-де-Борни—1.900 фр. —20. Большая скачка (steeple-chasse) — 6.450 фр.—26. Прогулка въ паркѣ—4.100 фр.

54. *Картины Жерико:* Лошади — 300 фр. —55. Мертвая лошадь—325 фр.

62. *Мелина:* Таксы на сворѣ—500 фр.

69. *Свебаха*, Сборный пунктъ на охотѣ— 410 фр.

72. *Ш. Верне*, Верховая лошадь, которую держатъ за поводъ,—1.320 фр.

88. *Кондами*, Кабанъ, подвергшійся нападенію своры гончихъ, акварель,—230 фр.

— Въ «Temps» сообщаютъ, что три великолѣпныхъ портрета работы Рембрандта, принадлежавшихъ къ извѣстной во Франціи галереѣ княгини Сагаль, проданы недавно владѣлицей за значительную сумму американцамъ, причемъ важнѣйшій изъ нихъ, изображающій того же самаго профессора Тульпа, который представленъ на знаменитой картинѣ гагскаго музея: «Урокъ анатоміи», купленъ г. Эльсвортомъ (Ellsworth) для художественнаго института въ Чикаго.

— Въ настоящее время заканчиваются работы по постановкѣ памятника, воздвигаемаго при входѣ въ Военную Школу, на площади Фонтенуа, въ Парижѣ, въ память воиновъ, павшихъ на полѣ чести, сооруженіе котораго началось восемь мѣсяцевъ тому назадъ и достигаетъ въ настоящее время 10-ти метровъ вышины. Онъ тяжелъ, массивенъ и состоитъ изъ пирамиды, возвышающейся на огромномъ пьедесталѣ шестиугольной формы, сооруженной цѣликомъ изъ сѣраго вирскаго камня. Вмѣсто всякаго украшенія, вырѣзаны простыя углубленія, карнизъ и гирлянда вокругъ всего памятника. На главномъ его фасѣ, приходящемся какъ разъ противъ Военной Школы, начертано на цоколѣ: «По національной подпискѣ этотъ памятникъ воздвигнутъ въ память французскихъ офицеровъ, унтеръ-офицеровъ, и нижнихъ чиновъ сухопутныхъ и морскихъ армій, павшихъ на полѣ чести при защитѣ отечества». Затѣмъ, на другихъ сторонахъ, читаются слѣдующія надписи: «Луарская армія— Восточная армія—Рейнская армія—Армія крайняго Востока».—Для довершенія памятника остается еще установить два громадныхъ гранитныхъ камня, вѣсящихъ каждый болѣе 5.000 килограмовъ и предназначенныхъ образовать самую пирамиду. Памятникъ будетъ обнесенъ оградой изъ кованнаго желѣза.

— Генри Лефоръ, молодой предсѣдатель

французскаго Общества аквафортистовъ, окончилъ недавно портретъ Гамбетты, заказанный ему Штолеромъ, при его переходѣ въ министерство изящныхъ искуствъ. Славный ораторъ изображенъ по поясъ, въ три четверти поворота, въ очень простой и полной достоинства позѣ. Помимо другихъ художественныхъ качествъ, эта гравюра имѣетъ еще то достоинство, что въ ней очень близко схвачено сходство съ оригиналомъ.

— Комитетомъ для сооруженія памятника императору Вильгельму въ Любекѣ начаты переговоры съ А. Вернеромъ относительно проекта мозаичнаго изображенія императора на лѣстницѣ ратуши. Однако до сей поры еще не рѣшено, въ какомъ видѣ будетъ выполненъ памятникъ, на который сенатомъ и гражданами Любека ассигновано 100.000 марокъ.

— Для воздвигаемаго въ Берлинѣ памятника императору Вильгельму, въ настоящее время закончена скульпторомъ Іоганномъ Пфулемъ модель. На высокомъ постаментѣ сѣраго гранита возвышается, по этому проекту, отлитая изъ бронзы фигура объединителя Германіи, на бодромъ конѣ, въ величественной позѣ и генеральскомъ мундирѣ, съ лицомъ, немного обращеннымъ въ сторону. На обѣихъ продолговатыхъ сторонахъ постамента будутъ изображены вѣрные паладины державнаго властелина—князь Бисмаркъ, съ одного бока, и графъ Мольтке, съ другаго. На передней же, широкой сторонѣ установленъ щитъ, съ возвышающейся надъ нимъ императорской короной и и съ надписью: «Вильгельмъ I, императоръ германскій, король прусскій», а на задней сторонѣ помѣстится слѣдующее посвященіе: «Основателю Германской Имперіи, вѣрная провинція Оберлаузицъ». Выполненіе памятника, для котораго имѣется уже сумма въ 150.000 марокъ, потребуетъ около трехъ лѣтъ.

— Комитетъ по сооруженію памятника императору Вильгельму въ Мецѣ рѣшилъ выполнить памятникъ по модели мюнхенскаго профессора Ф. Миллера. Лишь въ обоихъ рельефахъ постамента будутъ произведены нѣкоторыя измѣненія. На рельефѣ правой стороны, гдѣ изображенъ на конѣ принцъ Фридрихъ-Карлъ, какъ побѣдитель Меца, должны быть прибавлены еще фигуры кн. Бисмарка и Мольтке, а на противоположномъ барельефа, воспроизводящемъ въѣздъ кронпринца въ Мецъ, расположеніе экипажей должно быть измѣнено такъ, чтобы свободно можно было различить двѣ кареты. Въ первой изъ нихъ должны быть изображены кронпринцъ (покойный императоръ Фридрихъ) и принцъ Вильгельмъ (нынѣшній императоръ), а во второй—великій герцогъ баденскій и князь Гогенлоэ. Расходы по памятнику опредѣлены въ 150.000 марокъ; пока собрано лишь 115.000 марокъ, но ожидаются крупный взносъ со стороны германскаго правительства.

— Сооружаемый городомъ Карлсруэ памятникъ императору Вильгельму долженъ былъ, согласно послѣднему рѣшенію, представлять собою конную статую для постановки на рыночной площади, на мѣстѣ воздвигнутой въ 1825 г. пирамиды, подъ которой покоится прахъ основателя Карлсруэ, маркграфа Вильгельма. Осмотръ могилы великимъ герцогомъ привелъ, однако, къ оставленію этой мысли изъ уваженія къ маркграфу, вслѣдствіе чего вопросъ о мѣстѣ для памятника, сдѣлался вновь открытымъ. Но вопросъ о самомъ памятникѣ окончательно рѣшенъ въ засѣданіи городской коммиссіи 26 іюля н. ст. Въ ней единогласно положено обратиться къ мѣстнымъ художникамъ съ приглашеніемъ представить проекты конной статуи императора, съ рельефами на постаментѣ. Требуются гипсовыя модели въ $^1/_5$ настоящей величины, съ приложеніемъ смѣты расходовъ. Послѣднимъ срокомъ для подачи проектовъ назначено 1 августа 1890 г. Учреждены три преміи, въ размѣрѣ 4.000, 2.000 и 1.000 марокъ. Экспертная коммиссія будетъ состоять изъ 3 иногородныхъ скульпторовъ и 2 архитекторовъ. Мѣстомъ для установки памятника избранъ новый Мюльбергскій Торплацъ.

— Провинціальное рейнское собраніе рѣшило объявить конкурсъ для сооруженія памятника императору Вильгельму на одномъ изъ рейнскихъ острововъ, или горѣ, въ масштабѣ 1 : 100. Вопросъ о томъ, будетъ ли памятникъ сооруженъ на открытомъ мѣстѣ, или въ городѣ, рѣшится позже, на основаніи представленныхъ проектовъ. Такимъ образомъ, при составленіи проектовъ, изобрѣтательности художниковъ предоставлена полная свобода. Срокомъ представленія моделей или рисунковъ назначено 1 апрѣля 1890 г. За лучшія работы опредѣлены преміи въ 6.000, 4.000 и 2.000 марокъ; кромѣ того, комитетъ оставляетъ за собою право пріобрѣтенія остальныхъ проектовъ по 2.000 марокъ за каждый. Художественными экспертами выбраны архитекторы Энде изъ Берлина, Пфлауме изъ Кельна, Либеръ изъ Дюссельдорфа, а также дюссельдорфскіе живописцы Янсенъ и Бауръ.

— Комитетъ по сооруженію памятника Карлу-Маріи Веберу въ Эйтинѣ принялъ отъ скульптора Петериха оконченную имъ модель памятника для исполненія изъ бронзы, такъ что работа теперь за литейщикомъ. Осенью памятникъ будетъ совершенно готовъ; открытіе его послѣдуетъ, однако, неранѣе будущаго года.

— Изобрѣтателю скоропечати, Фридриху Кенигу, какъ сообщаютъ газеты, будетъ воздвигнутъ памятникъ въ его родномъ городѣ, Эйслебенѣ.

— Модель для статуи берлинскаго памятника Лессингу окончена скульпторомъ Отто Лессингомъ и въ настоящее время исполняется изъ мрамора въ размѣрѣ болѣе чѣмъ вдвое противъ натуральной величины.

— На памятникѣ Мендельсону-Бартольди, который предположено воздвигнуть въ Лейпцигѣ передъ концертной залой, и на который рѣшено затратить 25.000 марокъ, совѣтъ названнаго города ассигновалъ 5000 марокъ.

— Въ Циттау происходило, 5 августа, н. ст. открытіе монументальнаго бассейна, въ которомъ вылѣпленная Беймеромъ, въ Дрезденѣ, фигура Циттавіи, окруженная аллегорическими изображеніями, намекающими на исторію города и его значеніе въ торговлѣ и промышленности, возвышается на постаментѣ, украшенія котораго изъ цвѣточныхъ вѣнковъ и изрыгающихъ воду львиныхъ головъ, отлиты изъ бронзы, подобно вѣнчающей группѣ, Говальдтомъ въ Брауншвейгѣ.

— Прусское правительство заказало десяти различнымъ нѣмецкимъ скульпторамъ десять большихъ (больше натуральной величины) мраморныхъ бюстовъ, изображающихъ полководцевъ временъ императора Вильгельма I. Бюсты эти предназначаются для «Галереи Славы» въ Берлинѣ.

— Изъ дрезденской картинной галереи украдена картина Адріана Броувера. Администрація королевскихъ собраній объявила, что дастъ тысячу марокъ тому, кто найдетъ эту картину.

— Бельгійское правительство пріобрѣло для брюссельскаго музея декоративныхъ искуствъ, за 170.000 франковъ, восемь старинныхъ ковровъ (гобеленовъ), площадью въ 200 кв. метр., изображающихъ исторію основанія Рима Ромуломъ и Ремомъ и исполненныхъ въ XVI столѣтіи въ Брюсселѣ, по заказу кардинала Феррара, князя Ипполита д'Эсте, для его дворца.

— Въ Гентѣ открылась, 12 августа, международная художественная выставка, на которой насчитывается, въ общей сложности, 800 номеровъ.

— Жюри первой мюнхенской годичной выставки роздалъ награды слѣдующимъ художникамъ: золотую медаль 1-го класса парижскому живописцу Даньянъ-Бувере — за картину: «Прощеный день въ Бретани», мюнхенскому проф. Альберту Келлеру — за портретъ г-жи К***, Виллему Марису изъ Ресвика — за картину: «У берега рѣки», Карлу Марру, въ Мюнхенѣ,— за картину: «Самобичующійся», проф. Фрицу фонъ-Уде, въ Мюнхенѣ,—за картину: «Не мѣшайте дѣтямъ приходить ко мнѣ». Золотую медаль 2-го класса получили четыре нѣмца, а именно Рейнигеръ въ Штутгардтѣ, Штукъ, Трюбнеръ и Фольцъ въ Мюнхенѣ, и десять иностранныхъ живописцевъ; затѣмъ—скульпторы: Рингель д'Ильзахъ въ Парижѣ, Уфусъ въ Берлинѣ и Задовъ въ Шарлоттенбургѣ, архитекторы Зальцманъ въ Бременѣ и фонъ-Шмидтъ въ Мюнхенѣ и, наконецъ, рисовальщикъ Лосъ-Ріосъ въ Парижѣ.

— Къ открывающейся въ Берлинѣ 1-го сентября академической художественной выставкѣ поступило заявленій, круглымъ числомъ, на 1200 картинъ масляными красками, 400 акварелей, офортовъ и т. п., 180 скульптурныхъ произведеній и 20 архитектурныхъ проектовъ. Изданіе иллюстрированнаго каталога выставки поручено фирмѣ Рудольфа Шустера.

— Въ видѣ украшенія для зала засѣданій ратуши въ Альтенэссейнѣ, берлинская королевская фарфоровая мануфактура изготовила два медальона, имѣющіе каждый болѣе метра высоты. Они окружены лавровыми листами и гирляндами цвѣтовъ, надъ ними покоится императорская корона, а посрединѣ выдѣляются рельефныя изображенія императоровъ Вильгельма и Фридриха. Являясь безупречными шедеврами по моделировкѣ и техническому исполненію, эти медальоны служатъ новымъ доказательствомъ достоинства исполнившаго учрежденія.

— Художественная выставка Эдуарда Шульте въ Берлинѣ обогатилась, недавно значительнымъ количествомъ новыхъ картинъ, среди которыхъ на первомъ мѣстѣ должны быть поставлены картины, вышедшія изъ мастерскихъ неутомимыхъ братьевъ Ахенбаховъ. Пейзажъ Освальда Ахенбаха, представляющій видъ на соборъ св. Петра и Ватиканъ съ восточной стороны, замѣчателенъ свѣжестью и блескомъ колорита и тщательной передачей воздуха. Францъ Ленбахъ, выставивъ портретъ своего земляка, романиста Ганса Гопфена, сдѣлалъ совершенно новаторскій опытъ, результаты котораго, однако, не всѣмъ покажутся одинаково удачными. Для портрета художникъ взялъ сѣрый картонъ и сохранилъ его натуральный цвѣтъ вездѣ, гдѣ считалъ нужнымъ прибѣгнуть къ сѣрымъ тонамъ, а ихъ онъ пустилъ въ большомъ количествѣ. Вслѣдствіе этого физіономія писателя, обыкновенно отличающаяся крайне здоровымъ цвѣтомъ лица, освѣщена сѣ-

рымъ сумрачнымъ свѣтомъ, совершенно не идущимъ къ этому знатоку человѣческаго сердца, стремящемуся всѣми силами своего реалистическаго таланта къ одной лишь дѣйствительности. Габріель Максъ прислалъ маленькую, съ необыкновенною легкостью и нѣжностью выполненную, копію своей большой картины: «Христосъ воскрешаетъ дочь Іаира»; отъ дюссельдорфскаго живописца Г. фонъ-Каналя получены два тонко-исполненныхъ пейзажа съ изображеніемъ кустарниковъ, полей и воды, написанныхъ, вѣроятно, по англійскимъ образцамъ, а отъ мюнхенскаго живописца Юлія Фалата, ученика Брандта, прислана большая картина, изображающая императора Вильгельма II въ саняхъ, на охотѣ на медвѣдей въ польскихъ имѣніяхъ князей Радзивилловъ. Картина эта уже пріобрѣтена нынѣ царствующимъ германскимъ императоромъ.

— Берлинская академія художествъ праздновала, 17 іюля н. ст., особымъ торжествомъ раздачу наградъ Въ предпосланной акту рѣчи, директоръ Вернеръ бросилъ ретроспективный взглядъ за истекшій годъ. Если число учениковъ въ академіи, по замѣчанію лектора, нѣсколько сократилось, то это имѣлось въ виду, такъ какъ при пріемѣ учениковъ въ академію рѣшено обращать особое вниманіе на то, чтобы поступали въ нее лишь способные люди Директоръ указалъ также на то, что заведеніе даетъ лишь средства къ совершенствованію, но что каждый самъ долженъ заботиться пробудить и развивать въ себѣ дремлющія силы. Далѣе, проф. Вернеръ коснулся направленій и стилей, которые господствуютъ въ современной живописи, и предостерегалъ отъ слѣпаго увлеченія ими, а напротивъ совѣтовалъ дѣлать выборъ лишь на основаніи собственной критики Затѣмъ проф. Тешендорфъ прочелъ годовой отчетъ.

— Выборъ проф. Беккера президентомъ берлинской академіи художествъ на срокъ 1 октября 1889 г. по 30 сентября 1890 г., а проф. Германа Энде его замѣстителемъ удостоился недавно королевскаго утвержденія.

— Въ вѣнской академіи художествъ, 23-го іюля (н. ст.), происходила раздача наградъ за истекшій учебный годъ. На торжествѣ присутствовали, между прочимъ, начальникъ отдѣленія графъ Эрценбергъ, въ качествѣ представителя министра народнаго просвѣщенія, и живописецъ Эйгенъ Феликсъ, въ качествѣ старшины ассоціаціи художниковъ.

Некрологъ.

11-го августа скончался въ Петербургѣ ксилографъ Эдуардъ *Даммюллеръ*, имя котораго, за послѣднія двадцать лѣтъ, нерѣдко встрѣчалось подъ гравюрами во «Всемірной Иллюстраціи» и «Сѣверѣ» Это былъ, можно сказать, аристархъ петербургскихъ граверовъ на деревѣ. Получивъ спеціальное образованіе въ первой ксилографической мастерской, основанной въ Петербургѣ барономъ Клодтомъ, онъ продолжалъ постоянно работать въ томъ же городѣ, гдѣ получилъ первоначальную подготовку. Было время, когда обстоятельства, а именно полное отсутствіе иллюстрированныхъ изданій въ столицѣ и, позднѣе, вытѣсненіе рѣзьбы на деревѣ разными механическими способами воспроизведенія, принудили Дамюллера искать работы внѣ своей спеціальности. Такъ, послѣ неудачи, постигшей предпріятія Башуцкаго, покойный опредѣлился формовщикомъ на одну набивную фабрику. Главное начало его дѣятельности, какъ рѣзчика на деревѣ, совпадаетъ съ основаніемъ въ 1869 г. Германомъ Гоппе «Всемірной Иллюстраціи», перваго русскаго иллюстрированнаго журнала, которому удалось переступить предѣлы кратко временнаго существованія и, благодаря искусному веденію дѣла издателемъ, превратиться въ живучее и съ каждымъ годомъ все болѣе крѣпнущее предпріятіе. Вмѣстѣ съ тѣмъ, оно постепенно уравнивало путь для будущихъ иллюстрированныхъ журналовъ, подготовляя для нихъ необходимыхъ дѣятелей. Съ 1869 г. до самой своей смерти, Даммюллеръ посвящалъ всѣ силы свои почти исключительно «Всемірной Иллюстраціи» и другимъ иллюстрированнымъ изданіямъ Германа Гоппе. работая до конца 70-хъ годовъ въ собственной граверной мастерской, а затѣмъ въ качествѣ управляющаго граверной мастерской «Всемірной Иллюстраціи». Такимъ образомъ онъ связалъ свое имя съ исторіей этого журнала.

— Въ Кидрихѣ, въ ночь на 1 августа (н. ст.), ум. скульпторъ Филиппъ-Францъ *Кейль* (Keil). Онъ родился 31-го мая 1838 г. въ Висбаденѣ, гдѣ обучался скульптурѣ подъ руководствомъ придворнаго скульптора Гопфгартена. Въ 1857 г., получивъ стипендію отъ герцога Нассаускаго, онъ отправился въ Берлинъ, гдѣ до 1861 г. состоялъ ученикомъ Драка и откуда предпринималъ художественныя путешествія въ Антверпенъ, Копенгагенъ и Парижъ. Первой самостоятельной работой Кейля былъ большой гербъ для одного висбаденскаго дворца и рельефы четырехъ временъ

года для одной столовой. Большую извѣстность онъ пріобрѣлъ въ 1865 г., благодаря своимъ двумъ колоссальнымъ герольдамъ-факелоносцамъ, исполненнымъ для Шаумбургскаго замка и за которые онъ получилъ золотую медаль. Затѣмъ слѣдовали другія его работы: бюстъ императора Вильгельма на фасадѣ Вильгельмовской лечебницы въ Висбаденѣ, менѣе удачный рельефъ на западной сторонѣ памятника «Славы» въ Берлинѣ съ изображеніемъ Седанской битвы и сцены передачи извѣстнаго письма королю Вильгельму, мастерской желѣзный памятникъ воинамъ въ Бременѣ съ изображеніемъ на кругломъ пьедесталѣ главныхъ событій войны 1875 года, колоссальная бронзовая статуя императора Вильгельма у портала берлинской городской ратуши и поставленная тамъ же, въ 1880 г., статуя фельдмаршала Врангеля.

— Въ Гиссенѣ, 31-го іюля н. ст., ум. архитекторъ вел. герцоговъ гессенскаго и саксонскаго Гуго *фонъ-Ритгенъ* (Ritgen). Онъ родился 3 марта 1811 г. въ Штатбергѣ, въ Вестфаліи, былъ профессоромъ въ Гиссенѣ, пріобрѣлъ себѣ имя произведенной въ 50-хъ годахъ исторически-вѣрной реставраціей Вартбурга, гдѣ онъ возстановилъ дома ландграфа, принцевъ и рыцарей въ ихъ первоначальномъ видѣ. Кромѣ того, онъ извѣстенъ составленіемъ плана для замка Эльтцъ, въ мозельской долинѣ, и реставраціей рыцарскаго зала въ замкѣ Рейзенбергъ. Онъ составилъ «Путеводитель по Вартбургу», былъ ординарнымъ профессоромъ философскаго факультета въ гиссенскомъ университетѣ и однимъ изъ основателей Германскаго Музея въ Нюренбергѣ.

— Въ Гаврѣ ум. недавно скульпторъ Альфонсъ-Эмиль *Сортамбоскъ* (Sortambosc). Онъ родился въ Анжервиллѣ-ла-Мартелѣ (деп. Нижней Сены) и рано началъ учиться лѣпкѣ въ мастерской Гомона, гаврскаго скульптора. Его рѣзьба по дереву отличалась тонкостью и вѣрностью исполненія. Онъ много разъ былъ допускаемъ къ участію въ парижскомъ салонѣ: въ 1883 г. онъ выставилъ панно изъ дерева, изображающее «Будущаго генерала»; въ 1884 г. — барельефъ: «Портретъ монсиньора Боншоза»; въ 1886 г.— барельефъ: «Музыка», и медальонъ: «Гаврскій житель». Ему принадлежатъ также портреты Льва XIII, аббата Коше и аббата Дюваля, главнаго гаврскаго священника и нѣк. др.

— 11-го августа ум. въ Берлинѣ, профессоръ пейзажнаго класса въ тамошней академіи художествъ, извѣстный пейзажистъ тропическихъ странъ, Фердинандъ *Беллерманъ* (Bellermann). Онъ род. въ Эрфуртѣ, въ 1812 г., и занимался сначала керамической и миніатюрной живописью, которую онъ изучилъ въ Веймарѣ, гдѣ посѣщалъ художественную школу. Бросивъ затѣмъ, по болѣзни глазъ, эту отрасль искуства, онъ переселился въ Берлинъ, работалъ въ тамошней академіи подъ руководствомъ Фридр. Вильг. Ширмера, объѣздилъ Бельгію, Голландію, Норвегію, и, по приглашенію Алекс. Гумбольда, отправился, на средства прусскаго короля, въ Южную Америку. Тамъ, преимущественно въ Венезуэлѣ, онъ изучалъ въ теченіи четырехъ лѣтъ чудеса дѣвственныхъ лѣсовъ и величественныя горныя формаціи. Вернувшись почти съ 300 этюдами, находящимися теперь въ собраніи оригинальныхъ рисунковъ новаго берлинскаго музея, онъ исполнилъ по нимъ нѣсколько масляныхъ картинъ въ очень блестящихъ краскахъ, но все-таки не передающихъ вполнѣ тропической природы, не смотря на всю виртуозность своего исполненія. Послѣ того, Беллерманъ посвятилъ нѣсколько лѣтъ преподавательской дѣятельности, объѣздилъ всю Италію и сдѣлался въ 1866 г. профессоромъ берлинской академіи. Изъ его нетропическихъ пейзажей, очень энергично написаны нѣкоторые норвежскіе и итальянскіе.

— 10-го августа, ум. въ Гамбургѣ талантливый скульпторъ Фрицъ *Нейберъ* (Neuber). Онъ родился въ 1837 г., въ Кельнѣ, гдѣ сначала занимался подъ руководствомъ скульптора Стефана (умершаго въ 1869 г.), а потомъ совершенствовался въ Вѣнѣ, Берлинѣ и Парижѣ. Въ 1863 г. онъ поселился въ Гамбургѣ, гдѣ и проявилъ энергичную дѣятельность прежде всего въ пластическихъ украшеніяхъ церкви св. Николая, для которой имъ исполнены многочисленныя и весьма разнообразныя, но, по правдѣ сказать, неблагодарныя въ пластическомъ отношеніи, статуи внутри храма и, въ особенности, колоссальная фигура св. Матѳея на колокольнѣ. Кромѣ того, онъ вылѣпилъ, преимущественно для частныхъ лицъ въ Гамбургѣ, нѣсколько натуралистическихъ и превосходныхъ по техникѣ идеальныхъ фигуръ, напримѣръ: Миньону, Найденнаго Моисея, Нимфу съ младенцемъ-Діонисомъ, затѣмъ — длинный фризъ къ «Нибелунгамъ» Вильгельма Іордана и много прекрасныхъ портретныхъ бюстовъ.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

О перечнѣ русскихъ граверовъ, составленномъ Фіорилло.

(*Окончаніе*).

За мнимымъ Февруицкимъ, у Фіорилло слѣдуетъ Дмитрій Ѳедоровичъ *Герасимовъ*, ученикъ Шмидта и Чемезова, одинъ изъ первыхъ птенцовъ только-что возникшей Академіи художествъ, въ которой онъ получилъ достаточное, по своимъ способностямъ, развитіе. Почти всѣ классныя работы его въ въ Академіи поименованы у Фіорилло; не упоминается только о позднѣйшихъ его трудахъ, число которыхъ въ точности неизвѣстно, такъ какъ это были служебныя работы. Д. Ѳ. Герасимовъ род. въ 1740 г., а умеръ непозже 1784 г. Обстоятельства его жизни по выходѣ изъ Академіи не извѣстны. Портретъ гр. Павла Ивановича Ягужинскаго — самостоятельная работа этого мастера.

Портретъ цесаревича Павла Петровича, въ дѣтскомъ возрастѣ, гравированъ, съ оригинала гр де-Ротари, Алексѣемъ Андреевичемъ *Грековымъ*, гравировальнымъ подмастерьемъ при Императорской Академіи наукъ, вмѣстѣ съ товарищемъ, Ефимомъ Григорьевичемъ *Виноградовымъ*. Оба эти художника были почти одниxъ лѣтъ, одновременно учились въ академической Фигурной Палатѣ, вмѣстѣ женились, и умерли очень близко, по времени, другъ отъ друга. Въ отношеніи даровитости, Виноградовъ превосходилъ Грекова. Первый род. въ 1727 г., а ум. въ 1768; второй род. въ 1729 г., ум. въ 1769 г.

Бенуа-Луи *Анрикезъ* (Henriquez) занималъ должность профессора гравированія въ Академіи художествъ съ 1772 по 1779 годъ, и въ теченіи этого времени образовалъ нѣсколькихъ хорошихъ учениковъ, между прочимъ, Скородумова, Гр. Ѳ. Иванова и Кошкина. Поэтому Фіорилло имѣлъ полное право включить его въ списокъ русскихъ граверовъ, какъ наставника нѣкоторыхъ изъ ихъ числа. Двое изъ учениковъ Анрикеза помѣстились подлѣ него въ «Перечнѣ» совершенно случайно. Григорій Ѳаддѣевичъ *Ивановъ*, младшій братъ Степана Ѳаддѣевича Иванова, былъ гораздо ниже его по способностямъ и умеръ вскорѣ по выходѣ своемъ изъ Академіи. Онъ род. въ 1754 г., выпущенъ изъ Академіи въ 1776 г., ум. въ 1778 г. (18 марта). Два произведенія этого художника, указываемыя у Фіорилло, отно-

сятся ко времени пребыванія его въ Академіи. Другой ученикъ Анрикеза, Елисей Ивановичъ *Кошкинъ* является въ «Перечнѣ» съ однѣми работами послѣдняго года пребыванія своего въ Академіи. Это былъ очень трудолюбивый и недурной художникъ. Сынъ лакея И. И. Бецкаго, онъ род. 14 іюня 1761 г. въ домѣ этого вельможи, который былъ его крестнымъ отцемъ и содержалъ его на свой счетъ въ Академіи, а, по окончаніи въ ней курса, отправилъ его за границу. По возвращеніи въ отечество, Кошкинъ получилъ званіе академика по гравированію рѣзцемъ и служилъ гравировальнымъ мастеромъ сначала при Академіи наукъ, потомъ при Межевой Типографіи. Умеръ онъ 75 лѣтъ отъ роду, 26 іюня 1836 г. Работъ его – много, но онѣ весьма неодинаковы въ отношеніи художественнаго достоинства, причемъ исполненныя въ послѣдніе годы его жизни гораздо слабѣе остальныхъ.

Вслѣдъ за Кошкинымъ, въ «Перечнѣ» упоминаются вторично Колпаковъ и Колпашниковъ, а потомъ—уже совершенно некстати—Дмитрій Григорьевичъ *Левицкій*. Послѣдняго самъ Фіорилло называетъ живописцемъ, присовокупляя, что гравюры съ его произведеній исполнялись другими. Перечисляя художниковъ, гравировавшихъ портреты, писанные Левицкимъ, онъ называетъ, вмѣстѣ съ работавшими въ Россіи *Майромъ* и *Уокеромъ*, никогда не бывавшаго у насъ вѣнца Якобé. Къ чему тутъ Левицкій, къ чему этотъ Майръ среди русскихъ граверовъ – это тайна, извѣстная одному автору «Перечня». Достойно удивленія и то, что Симону Майру онъ не соблаговолилъ отвести особаго мѣста. Вѣроятно, онъ полагалъ, что этотъ художникъ, подобно Якобé не бывалъ въ Россіи, между тѣмъ какъ Майръ жилъ и работалъ въ Петербургѣ довольно долго. Не отводя для него особой рубрики, Фіорилло, наоборотъ, ставитъ подъ таковую Полетниха, который никогда не посѣщалъ нашего отечества, хотя и награвировалъ изображеніе Екатерины II со скульптурнаго произведенія Шубина.

Что авторъ «Перечня» плохо читалъ по-русски, доказывается, сверхъ вышеприведенныхъ примѣровъ, еще тѣмъ, что, при цитированіи портрета «Перваго русскаго солдата, Сергѣя Леонтьевича Бухвостова», онъ называетъ его: «Bourkwostow», а гравировавшаго этотъ портретъ художника: «M. M. Makaiew». Настоящее имя этого художника было Михаилъ Ивановичъ *Махаевъ*; двѣ же буквы М. поставлены на гравюрѣ впереди его фамиліи потому, что онъ хотѣлъ обозначить на ней, кромѣ иниціала своего имени, и званіе, т.-е. «мастеръ»: Фіорилло принялъ эти двѣ буквы за иниціалы его имени и отчества, причемъ еще пояснилъ, что этотъ «М. М. Макайевъ»—graveur des cartes et maître de perspective. Махаевъ род. въ 1716 или 1717 г., а умеръ 30 марта 1770 г. Портретъ Бухвостова онъ награвировалъ съ бюста работы гр. Растрелли-отца, и чрезъ то хотѣлъ выразить свое уваженіе къ заслуженному воину, котораго зналъ лично въ своемъ дѣтствѣ и о сходствѣ съ которымъ Растреліевскаго бюста могъ судить лучше многихъ другихъ. Съ рисунковъ Махаева выполнена серія перспективныхъ видовъ Петербурга при большомъ планѣ этого города, выгравированномъ при императрицѣ Елизаветѣ I мастерами Академіи наукъ. Это обстоятельство, повидимому, было неизвѣстно Фіорилло, хотя на означенные виды онъ и указываетъ въ своемъ «Опытѣ».

Говоря въ «Перечнѣ» о *Матарнови* (Филиппѣ Егоровичѣ) и о гравированномъ имъ портретѣ царя Іоанна Алексѣевича, Фіорилло совсѣмъ умалчиваетъ объ его учителѣ въ Академіи наукъ, Отмарѣ *Эллигерѣ*, тогда какъ это былъ лучшій мастеръ и наставникъ въ академической гравировальной палатѣ, и исключительно ему обязанъ своимъ образованіемъ такой прекрасный мастеръ, какъ Иванъ Алексѣевичъ *Соколовъ*. Этотъ послѣдній названъ въ «Перечнѣ» только по фамиліи, безъ прибавки даже иниціаловъ его имени и отчества. Изъ его работъ, указаны портреты императрицы Елизаветы Петровны и великаго князя Петра Ѳедоровича; но рядомъ съ ними, подъ тою же рубрикою, приведена работа другаго Соколова, не мастера, а подмастерья гравированія, выполнившаго, съ проекта архитектора Гаса, видъ тріумфальныхъ воротъ, воздвигнутыхъ для встрѣчи Екатерины II при въѣздѣ ея въ Нарву.

Послѣ указанія на единственную гравюру перспективиста Махаева, поставленъ въ «Перечнѣ» ученикъ Академіи художествъ, а потомъ пенсіонеръ ея за границею, Иванъ Ѳедоровичъ *Мерцаловъ*, рисовальщикъ, живописецъ

и граверъ, родившійся въ 1742 г. и умершій, какъ кажется, въ началѣ XIX столѣтія. О немъ, по возвращеніи его изъ чужихъ краевъ, свѣдѣній не имѣется, кромѣ указанія на то, что онъ поселился въ Москвѣ и занялся тамъ портретною живописью. Награвировалъ онъ крѣпкою водкою нѣсколько досокъ по собственнымъ рисункамъ; но у Фіорилло показана только одна изъ первыхъ его гравировальныхъ работъ въ бытность его ученикомъ Академіи,—«Французская горожанка съ дѣтьми», воспроизводящая композицію Буше.

Фіорилло указываетъ также и на «Пригожую повариху» Степана Алексѣевича *Панина*, словорѣза при Академіи художествъ и учителя чистописанія. Панинъ былъ ученикъ Махаева и гравированіемъ картинъ, рисунковъ и портретовъ почти не занимался, будучи поглощенъ исполненіемъ своихъ служебныхъ обязанностей, состоявшихъ въ вырѣзываніи надписей и завѣдываніи печатаніемъ эстамповъ. «Пригожая повариха» награвирована имъ для приложенія къ сатирической книжкѣ того же названія. «Портретъ Екатерины II», копія съ Чемезова,—едва ли не лучшее изъ произведеній Панина, родившагося въ 1739 г. и умершаго 4 ноября 1776 г.

Радигъ (Radigues), котораго въ Россіи величали Антономъ Яковлевичемъ, былъ французъ, родившійся въ Реймсѣ, въ 1721 г. Пріѣхавъ въ Петербургъ въ 1765 г., съ тѣмъ, чтобы занять мѣсто профессора гравированія въ Академіи, онъ остался здѣсь до конца своей жизни, служа поочередно то при Академіи наукъ, то при Академіи художествъ, почтившей его избраніемъ въ свои совѣтники, и умеръ въ нашей столицѣ въ 1809 г. Онъ оставилъ по себѣ довольно много работъ рѣзцомъ, исполненныхъ прекрасно, хотя и нѣсколько сухо. Во всякомъ случаѣ, это былъ лучшій, послѣ Шмидта и Анрикеза, наставникъ русскихъ граверовъ до Клаубера, создавшаго цѣлую школу отличныхъ граверовъ рѣзцомъ, дѣйствовавшую до самыхъ 1860-хъ годовъ, въ лицѣ Н. И. Уткина. Фіорилло переименовываетъ шесть портретовъ, гравированныхъ Радигомъ въ Петербургѣ; но это—далеко не всѣ здѣшнія работы искуснаго мастера, хотя въ «Перечнѣ» онъ и очерченъ полнѣе, чѣмъ другіе его собратья по профессіи.

Такой граверъ, какъ Христофоръ-Мельхіоръ *Ротъ*, служившій одно время при Академіи наукъ и выполнившій планъ Петербурга 1777 года, не заслуживаетъ подобнаго упоминанія. Однако, необходимо замѣтить, что онъ отнюдь не уѣхалъ отъ насъ въ 1770 году, какъ говорится въ Лексиконѣ Наглера, а, напротивъ, только и проявилъ здѣсь свою дѣятельность послѣ этого года. Прибывъ въ Невскую столицу изъ своего роднаго города, Нюрнберга, онъ воротился туда пожилымъ человѣкомъ и умеръ, если вѣрить Наглеру, въ 1798 году. Фіорилло указываетъ на гравированный Ротомъ портретъ Екатерины II, съ оригинала Эриксена, впрочемъ весьма неважный.

Подъ буквою S, мы находимъ у Фіорилло: Саблина, Захарова, Шлея, Шугова, Скородумова, Соколова, Сребреницкаго, Штенглина, и Стефанова, подъ буквою T—одного Чемезова, а подъ W—Іокера (Walker, англичанина, гравировавшаго черною манерою), Каролину Ватсонъ, Васильева, Виноградова и Вортмана.

О Сребреницкомъ мы уже говорили, равно какъ и о двухъ Соколовыхъ, соединенныхъ въ «Перечнѣ» въ одно лицо. Что касается до *Саблина*, то его звали: Николай Яковлевичъ; онъ былъ подмастерье при Академіи наукъ, вышедшій изъ учениковъ ея гравировальнаго класса, и весь свой вѣкъ былъ занятъ работами по службѣ, для разныхъ изданій, печатавшихся въ академической типографіи. Между прочимъ, для академическаго изданія сочиненій Сумарокова выгравированъ имъ портретъ этого славнаго въ свое время поэта, съ оригинала какого-то совершенно неизвѣстнаго художника Переливкина.

Александръ Григорьевичъ *Захаровъ* род. 20 августа 1754 г., былъ ученикомъ Академіи художествъ съ 1764 по 1773 годъ и, по выходѣ изъ нея, поступилъ рисовальщикомъ на Императорскій Фарфоровый Заводъ, бросивъ заниматься гравированіемъ. Въ бытность свою въ академическихъ классахъ, онъ воспроизвелъ въ гравюрѣ «Историческій пейзажъ» Ланджари и «Явленіе ангеловъ пастырямъ» съ картины П. Колоніа (P. Coloni).

Скородумовъ представленъ у Фіорилло неполно, съ указаніемъ не всѣхъ даже классныхъ академическихъ его работъ, а только двухъ портретовъ: императора Павла I, въ

бытность его наслѣдникомъ Престола, и Екатерины II; но, вслѣдствіе достаточной вѣрности показаній «Перечня» объ этомъ художникѣ, мы не станемъ распространяться о немъ, а только замѣтимъ, что, на основаніи датъ, выставленныхъ на его надгробномъ памятникѣ, онъ род. 12 марта 1755 г., а ум. 12 іюля 1792 г., хотя существуетъ и другая дата его рожденія—6 апрѣля 1753 г., съ которою больше сходятся показанія при принятіи его въ воспитанники Академіи.

Работы Романа *Степанова* не важны, и въ ихъ числѣ не составляетъ исключенія портретъ гр. П. А. Румянцева-Задунайскаго. Этотъ граверъ работалъ въ Москвѣ, при Екатеринѣ II.

Гравера *Шлейса* или *Шлея*—мы не знаемъ, кромѣ голландскаго мастера этой фамиліи, по имени Якоба. Дѣйствительно, ему принадлежатъ гравюры для увража гр. Карбури, равно какъ и сцены перевозки громаднаго камня, служащаго пьедесталомъ въ петербургскомъ монументѣ Петра Великаго,—гравюры, выполненныя очень старательно, но далеко не художественно. Во всякомъ случаѣ, этого амстердамскаго мастера, никогда не видавшаго Россіи, включать въ списокъ ея граверовъ отнюдь не слѣдовало. Работы для русскаго правительства онъ получалъ, не выѣзжая изъ Амстердама, при посредствѣ нашего посла въ Голландіи.

Семенъ Ивановичъ *Шуговъ*, одинъ изъ учениковъ Шмидта и Чемезова, родившійся въ 1742 г., упоминается у Фіорилло по поводу исполненной имъ, въ видѣ школьнаго упражненія, копіи съ гравюры Заделера. Что̀ дѣлалъ Шуговъ по выходѣ своемъ въ 1765 г. изъ Академіи художествъ — совершенно неизвѣстно, равно какъ и то, долго ли онъ жилъ.

С. Т. А. латинскаго алфавита, по нашему мнѣнію, монограмма *Штенглина*, гравера черною малерою, а отнюдь не Алексѣя *Зубова*, такъ какъ эти буквы выставлены на гравюрахъ (портретахъ русскихъ государей), работанныхъ во второй половинѣ царствованія императрицы Елизаветы Петровны, когда при Академіи наукъ дѣйствовалъ Штенглинъ, а не Зубовъ. Послѣдняго въ то время уже не было въ живыхъ: родившись въ 1683 г., онъ уже пересталъ работать съ 1743-го года. Что же касается до Штенглина, то онъ род. во второмъ десятилѣтіи XVIII вѣка, работалъ въ Россіи около 40 лѣтъ и умеръ позже 1780 г. въ крайней нищетѣ, происходившей отъ отсутствія спроса на его работы. Объ этомъ художникѣ надо произвести тщательное изслѣдованіе, которое, вѣроятно, приведетъ къ точному опредѣленію времени исполненія имъ гравюръ и къ разъясненію обстоятельствъ его жизни, протекшей въ постоянной борьбѣ съ нуждою.

Петра Яковлевича *Штелина* Фіорилло могъ бы и вовсе не помѣщать въ своемъ спискѣ, какъ гравера-любителя, и не приходись онъ сыномъ Як. Як. Штелину, самозванно присвоившему себѣ титулъ «русскаго директора художествъ», никто бы и не зналъ, что его чадо, нѣкій Conseillier d'Ambassade de Sa Majesté Impériale de Russie, пробовалъ рисовать и гравировать въ часы досуга.

Джемсъ *Уокеръ* былъ въ Петербургѣ и торговалъ въ немъ своими произведеніями; поэтому есть еще кой-какой поводъ упоминать о немъ, говоря о русскихъ граверахъ. Но почему попала въ ихъ число Каролина *Ватсонъ*—это знаетъ лишь одинъ Фіорилло. То обстоятельство, что она воспроизводила картины, находящіяся теперь въ галереѣ нашего Эрмитажа, еще не даетъ ей, иностранной художницѣ, права считаться мало-мальски русскою. Ватсонъ родилась въ Лондонѣ, въ 1758 г., и умерла тамъ же, въ 1808 г.

О Виноградовѣ уже было говорено выше; теперь мы можемъ прибавить къ сказанному нами только то, что портретъ царя грузинскаго Теймураза Николаевича, работы этого художника, сдѣлалъ бы честь любому граверу, и что, благодаря ему, имя Виноградова сохранится въ исторіи русскаго искуства.

Яковъ Васильевичъ *Васильевъ*, ученикъ Вортмана и Шмидта въ Академіи наукъ, род. въ 1736 г., а ум. въ 1759 г. Фамилія его сдѣлана изъ отчества, какъ это бывало нерѣдко въ ту пору, когда, при пріемѣ молодыхъ людей въ учебныя заведенія, никто не заботился вносить въ списки ихъ фамиліи, и ихъ называли просто по отцу. Какова была на самомъ дѣлѣ фамилія Васильева—намъ пока не удалось разыскать.

Христіанъ-Альбрехтъ *Вортманъ*, сынъ живописца Христіана Вортмана, род. въ Помераніи, въ 1692 году. Онъ учился у Вольфганга, въ Берлинѣ, и вызванъ былъ въ Петер-

бургъ въ 1727 г. для преподаванія гравировальнаго искуства при Академіи наукъ, при которой и прослужилъ до 1740-хъ годовъ. Но и по выходѣ въ отставку онъ продолжалъ работать на Академію. Учениковъ у него было нѣсколько. Проведя, такимъ образомъ, слишкомъ тридцать лѣтъ въ Петербургѣ, Вортманъ умеръ въ немъ 31 декабря 1759 г.

Въ заключеніе разбора извѣстій Фіорилло, замѣтимъ, что этотъ писатель, упоминая объ иностранныхъ мастерахъ, бывшихъ наставниками русскихъ граверовъ, пропустилъ Георга Фридриха *Шмидта*, лучшаго изъ насадителей у насъ гравировальнаго искуства. Какъ же послѣ этого, не утверждать, что сочиненіе Фіорилло составлено безъ знанія дѣла и съ крайнею небрежностью, такъ, что пользоваться имъ можно лишь съ величайшею осторожностью?

П. Петровъ.

Внутреннія Извѣстія.

Живописецъ Его Императорскаго Величества академикъ М. А. Зичи, окончивъ исполненіе рисунковъ, изображающихъ празднества по случаю бракосочетанія Е. И. В. Великаго Князя Павла Александровича, принялся за обработку своихъ многочисленныхъ эскизовъ, относящихся къ послѣднему путешествію Ихъ Императорскихъ Величествъ въ Финляндію. Кромѣ того, г. Зичи трудится для Михайловскаго Артилерійскаго Училища надъ акварелью, представляющею посѣщеніе батареи Училища Ихъ Величествами на послѣднихъ красносельскихъ маневрахъ.

— Нашъ знаменитый маринистъ И. К. Айвазовскій пріѣдетъ въ началѣ будущаго октября въ Петербургъ и выставитъ здѣсь коллекцію своихъ новыхъ картинъ

— Въ г. Самарѣ, 30 августа, происходило открытіе памятника Императору Александру II. Памятникъ этотъ состоитъ изъ колоссальной статуи въ Бозѣ почивающаго Императора, представленнаго во весь ростъ, стоящимъ въ фуражкѣ и шинели въ накидку и придерживающимъ лѣвою рукою свою саблю. Статуя высится на большомъ пьѣдесталѣ, четыре угла котораго украшены аллегорическими фигурами, олицетворяющими собою освобожденіе крестьянъ отъ крѣпостной зависимости, покореніе Кавказа, освобожденіе славянъ и завоеванія въ Средней Азіи. Остальныя великія дѣянія прошедшаго царствованія перечислены золотыми надписями на двухъ щитахъ, помѣщенныхъ на боковыхъ сторонахъ пьедестала: на правой сторонѣ— присоединеніе Пріамурскаго края къ Россіи (1858 г.), отмѣна тѣлесныхъ наказаній (1863 г.), земскія учрежденія (1864 г.) и гласное судопроизводство (1862—1865 гг.); на лѣвой— городовое положеніе (1870 г), всесословная воинская повинность (1874 г.), присоединеніе Карса и Батума къ Имперіи (1878 г.) и сооруженіе 21,221 версты желѣзныхъ дорогъ и моста чрезъ р. Волгу. На лицевой сторонѣ памятника, подъ Императорскою короною, находится щитъ съ надписью золотыми буквами: «Александру II, Царю-Освободителю», а на задней сторонѣ— гербъ Самары. Вокругъ монумента стоятъ канделябры; у его подножія устроенъ фонтанъ, который бьетъ съ четырехъ сторонъ и разливается каскадомъ по склонамъ изъ туфа, обвитымъ зеленью. Общая высота памятника—4 саж. 2 ар.; статуя Императора вышиною въ 1 саж. 2 арш.; площадь постамента составляетъ 16 квадр. саж. Проектъ памятника, равно какъ и лѣпка самой статуи, побочныхъ фигуръ и всѣхъ орнаментовъ, принадлежатъ, какъ извѣстно, академику В. О. Шервуту. На сооруженіе памятника и устройство вокругъ него сквера израсходовано до 74,000 руб. Эта сумма составилась изъ 41,948 руб., собранныхъ отъ жертвователей, и 32,052 руб., отпущенныхъ самарскою городскою думою.

— Въ Варшавѣ, 6-го ноября, открывается выставка искуства, примѣненнаго къ ремесламъ и промышленности. Она устраивается варшавскимъ музеемъ промышленности и сельскаго хозяйства и будетъ заключать въ себѣ художественно-исполненную мебель, какъ старинную, такъ и новую, издѣлія изъ металловъ, слоновой кости, камня, фарфора и фаянса, кружева, ковры и другія тканыя произведенія, токарныя, ювелирныя и гравировальныя издѣлія, роскошные музыкальные инструменты и т. п. За наиболѣе выдающіеся изъ числа выставленныхъ предметовъ будутъ, по приговору особаго жюри, розданы золотыя и серебряныя медали и похвальные дипломы.

Иностранныя извѣстія.

Президентомъ Французской Республики подписанъ декретъ, разрѣшающій постановку въ Парижѣ, на площади Сентъ-Огюстенъ, памятника Альфреду де-Мюссе, согласно приговору парижскаго муниципальнаго совѣта отъ 8 іюля н. ст.

— Въ предыдущемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей» было говорено о томъ, какъ въ парижскомъ отелѣ Друо была продана подлинная картинка Мейссонье, по невѣдѣнію оцѣнщика, всего за сотню франковъ. Теперь мы узнаемъ, что эта замѣчательная вещица перепродана купившимъ ее лицомъ въ другія руки за 18.000 фр.

— Стѣнная живопись въ лѣвой сторонѣ парижскаго Пантеона окончена довершеніемъ и открытіемъ картинъ, писанныхъ Ж. Бланомъ. Въ украшеніи стѣнъ этой части Пантеона, начатаго въ 1877 г., участвовало пять живописцевъ. Оно состоитъ въ монументальныхъ фрескахъ: «Св. Денисъ креститъ и исцѣляетъ больныхъ въ окрестностяхъ Парижа», работы П.-В. Гальяра, «Дѣтство св. Геновефы» Пюви-де-Шаванна, «Коронованіе Карла Великаго» А. Леви, и въ картинахъ, писанныхъ восковыми красками по способу Майльо: «Жизнь Кловиса» Ж. Блана, «Обѣтъ Кловиса въ Толбіакской битвѣ» его-же, «Крещеніе Кловиса» его-же, и, наконецъ, «Смерть св. Геновефы» Ж.-П. Лорана.

— Участь картины Курбе: «Козы въ загонѣ», купленной синдикатомъ любителей искуства на аукціонѣ Секретана, съ цѣлью удержать ее во Франціи, рѣшена окончательно: она остается въ этой странѣ и будетъ принесена въ даръ Луврскому музею. На другой день послѣ того, какъ былъ взятъ назадъ проектъ закона, испрашивавшій у правительства сумму, необходимую для пріобрѣтенія картинъ Милле «Angelus» и Курбе «Козы въ загоны», послѣдняя находилась почти въ такихъ же условіяхъ, какъ и первая. Вашингтонскій музей предлагалъ синдикату уступить ему произведеніе Курбе въ томъ случаѣ, если оно не сдѣлается собственностью французскаго правительства, но Антоненъ Пру, съ согласія своихъ друзей, отложилъ отвѣтъ на это предложеніе до опредѣленнаго срока. Между тѣмъ, онъ открылъ особую подписку на пожертвованія, такъ какъ, послѣ уступки картины Милле американцамъ, многія изъ лицъ, внесшихъ деньги для удержанія ея во Франціи, могли не согласиться на употребленіе этихъ денегъ на покупку картины Курбе и даже вовсе отказаться отъ нея. Недавно, въ собраніи подписчиковъ, А. Пру доложилъ, что новая подписка доставила до 74.000 фр., а такъ какъ сумма, въ которую обошлась картина Курбе, составляетъ, вмѣстѣ съ аукціонными пошлинами и процентами, 79.800 фр., то, для полнаго возмѣщенія ея, недостаетъ только 5.800 фр. Въ виду этого, рѣшено открыть дополнительную подписку на эту сумму, а такъ какъ нѣтъ никакого сомнѣнія, что она соберется очень скоро, то положено увѣдомить представителя вашингтонскаго музея, что картина уступлена ему не будетъ. Она будетъ выставлена въ одной изъ залъ центральной выставки на Марсовомъ полѣ и, по закрытіи этой выставки, поступитъ въ Луврскій музей.

— Городское управленіе Парижа открыло конкурсъ для сочинителей проекта памятника, который предположено воздвигнуть въ честь Кондорсе на бульварѣ Конти. Срокомъ представленія конкурсныхъ моделей и рисунковъ назначено 21 октября н. ст.

— Годичная берлинская художественная выставка открылась 1 сентября, въ зданіи академіи художествъ. На ней насчитывается: картинъ, писанныхъ масляными красками, 753, акварелей и вообще рисунковъ 190, гравюръ рѣзцемъ и офортомъ 57, скульптурныхъ произведеній 112, архитектурныхъ проектовъ 12. Еще до открытія выставки, германскимъ императоромъ куплены слѣдующія, красующіяся на ней, картины: К. Людвига «Римская большая дорога въ Альпахъ», Э. Брахта «Берегъ забвенія», К. Рехлинга «Гренадеръ Людовика XIV» и І. Эрентраута «Къ смотру». Выставка продолжится до 1 октября.

— «Художественныя извѣстія Берлинскаго фотографическаго общества», начавшія выходить съ октября прошлаго года, составили теперь, за первый годъ своего существованія, очень изящный томъ, доказывающій по рисункамъ и тексту о все болѣе и болѣе расширяющейся издательской дѣятельности упомянутаго учрежденія. Это изданіе можетъ заинтересовать обширный кругъ лицъ въ особенности тѣмъ, что, рядомъ со снимками съ разныхъ произведеній, въ немъ помѣщаются біографическіе очерки художниковъ, съ приложеніемъ портретовъ. Изъ выдающихся мастеровъ, въ книгу вошли, между прочимъ: Альма-Тадема, Ангели, Ленбахъ, Кнаусъ, Вотье, Габріель Максъ, Пфаншмидтъ, Мюллеръ, Гебгардтъ, А. Вернеръ, Беккеръ и Грютцнеръ. Особеннымъ украшеніемъ альбома служитъ фотогравюра съ картины Кнауса: «Художница и ея модель». Эти «Художественныя извѣстія», выходящія ежегодно въ числѣ шести или восьми нумеровъ, безплатно разсылаются Обществомъ

его членамъ, а также заказчикамъ, собирателямъ и любителямъ предметовъ искуства.

— Живописецъ Георгъ Кохъ получилъ заказъ отъ императора Вильгельма II изобразить на большомъ полотнѣ единственный парадъ, на которомъ покойный императоръ Фридрихъ, въ паркѣ Шарлотенбургскаго замка, сидя въ каретѣ, дѣлалъ смотръ пѣхотной бригадѣ, находившейся подъ командой тогдашняго наслѣднаго принца, нынѣшняго императора.

— Въ дрезденской картинной галереѣ случилась покража: пропала маленькая картинка А. Броувера (№ 1060 каталога), писанная на дубовой доскѣ овальной формы (въ вышину), 11,5×8,5 сантим., изображающая поясную фигуру крестьянина, въ красной шапкѣ, съ раскрытымъ ртомъ. Дирекція галереи обѣщаетъ выдать 1.000 марокъ въ награду тому, кто найдетъ пропавшую картину или укажетъ на ея вора. Особая примѣта картины — нумеръ стараго инвентаря «520», выставленный желтою краскою на краю доски.

— Въ Дрезденѣ, 1 сентября н. ст., открылась академическая художественная выставка. Она устроена въ томъ отдѣленіи Цвингера, гдѣ прежде помѣщался музей гипсовыхъ слѣпковъ. Въ каталогѣ ея значится 573 произведенія, принадлежащія 380 экспонентамъ.

— Комитетъ по сооруженію памятника братьямъ Гриммамъ въ Ганау постановилъ, въ виду того, что техническая коммисія не утвердила, вслѣдствіе различныхъ недостатковъ, ни одного изъ премированныхъ проектовъ работы Визе, Эберлейна и Эберле, вступить въ переговоры съ первымъ изъ нихъ, получившимъ 1-ю премію, о томъ, не согласится ли онъ безвозмездно составить, въ теченіи четырехъ мѣсяцевъ, новую модель и представить ее на разсмотрѣніе комитета, причемъ послѣдній сохранитъ за собою свободу поручить выполненіе памятника другому художнику. Такъ какъ Визе жаловался на намѣреніе комитета обойдтись безъ него при сооруженіи памятника, то комитетъ и сдѣлалъ ему эту уступку, соглашаясь принять къ свѣдѣнію, при работахъ по сооруженію, его новый проектъ. Но Визе соглашается на это лишь условно и требуетъ, чтобы предварительно было точно опредѣлено мѣсто потановки памятника, и чтобы его проектъ былъ разсмотрѣнъ художниками-практиками, составляющими большинство въ экспертной коммисіи, и т. п. Между тѣмъ Эберле, проектъ котораго хотя и признанъ недостаточно выработаннымъ для исполненія, однако считается довольно удовлетворительнымъ, недавно былъ въ Ганау и, какъ слышно, тоже предложилъ комитету изготовить безвозмездно новую модель памятника.

— Въ Гёттингенѣ въ настоящее время происходитъ сооруженіе городского музея, мысль о которомъ была подана Морицемъ Гейне. Въ пяти залахъ имѣютъ быть прежде всего собраны городскія древности, разныя принадлежности гильдій, церковныя и университетскія древности, а также предметы, находящіеся въ частномъ владѣніи, такъ что въ музеѣ должна образоваться большая коллекція.

— Фасадъ зданія королевской школы Рисованія въ Штутгардтѣ въ настоящее время довершенъ; особеннымъ украшеніемъ служатъ ему произведенія скульптора Рейчека изъ мелко-зернистаго песчаника, изображающія Апеллеса и Фидія, Рафаеля и Микеланджело и двѣ дѣтскихъ фигуры, олицетворяющія живопись и скульптуру.

— Изъ офиціальнаго отчета кёльнскаго соборнаго архитектора Фогтеля мы узнаемъ, что начатое въ прошлую зиму покрытіе пола въ хорѣ графитной мозаикой, между мраморными фризовыми раздѣленіями, по проекту директора германскаго музея въ Нюрнбергѣ, Эссенвейна, закончено теперь во всѣхъ капеллахъ соборнаго хора, кромѣ главной (осевой часовни). Въ настоящее время производится обкладка входа въ хоръ, украшенія котораго, изъ гербовъ, именъ и годовъ правленія кёльнскихъ курфюрстовъ и архіепископовъ, должны выражать всю исторію архіепископства. Затѣмъ приступлено, по заключеніи соотвѣтственныхъ договоровъ съ Шнейдеромъ, въ Касселѣ, и Менгельбергомъ, въ Утрехтѣ, къ изготовленію моделей для 12-ти бронзовыхъ дверей, на которыя, въ сложности, потребуется 132 квадр. метра литой бронзы. Двери будутъ украшены разными эмблемами, гербами, надписи и фигурами ангеловъ. Средняя дверь сѣвернаго портала будетъ особенно богато орнаментирована изображеніями мудрыхъ и глупыхъ дѣвъ, а также четырехъ человѣческихъ возрастовъ и временъ года.

— Живописецъ Бенчуръ работаетъ въ настоящее время въ Вѣнѣ надъ картиной колосальныхъ размѣровъ, заказанной ему городомъ Пештомъ, въ 1886 г., въ память юбилейнаго празднества по случаю «Торжественнаго въѣзда въ крѣпость Офенъ въ 1686 г.», а также надъ престольной картиной для Леопольдштетской базилики, съ изображеніемъ св. Стефана, отдающаго венгерскую корону подъ покровительство явившейся съ небесъ Богоматери.

— Кёльнскому художественно-промышленному музею разрѣшено принять наслѣдіе Гиль-

берта, нѣкогда кёльнскаго гражданина, умершаго въ Америкѣ и завѣщавшаго этому, недавно основанному, учрежденію цѣнную художественную и оружейную коллекцію, вмѣстѣ съ капиталомъ въ 90.000 марокъ.

— Покойный баварскій король Лудвигъ, незадолго до своей смерти, заказалъ мюнхенскому рисовальщику-орнаментисту Францу Флешюцу роскошный рукописный молитвенникъ въ древне-германскомъ стилѣ. Плата за изготовленіе этого молитвенника, въ виду сложности работы, предполагалась очень крупная—50.000 марокъ. Смерть короля помѣшала выполненію заказа, такъ какъ принцъ-регентъ не нашелъ возможнымъ пріобрѣсти такой дорогой молитвенникъ. Такимъ образомъ, драгоцѣнная, по роскоши орнаментовъ и пр., книга осталась бы неоконченною, если бы правленіе Британскаго Музея не рѣшилось пріобрѣсти молитвенникъ за сумму 37.000 марокъ. Флешюцъ, конечно, охотно согласился на предложенную ему сумму, и въ Мюнхенѣ ожидаютъ на этихъ дняхъ пріѣзда одного изъ библіотекарей Британскаго музея, спеціально командированнаго съ цѣлью принять этотъ, въ полномъ смыслѣ «драгоцѣнный» молитвенникъ.

— Пришедшіяся на долю германской имперіи дублеты памятниковъ. найденныхъ при олимпійскихъ раскопокахъ, переданы, на основаніи соглашенія между государственнымъ канцлеромъ и прусскимъ правительствомъ, послѣднему, взамѣнъ чего всѣ непрусскіе германскіе университеты безплатно получатъ готовящееся въ печати капитальное сочиненіе объ олимпійскихъ раскопкахъ; всѣмъ союзнымъ германскимъ правительствамъ, по желанію, оно высылается за значительно пониженную цѣну.

— Сынъ шведскаго короля, принцъ Евгеній, послѣ годичнаго пребыванія своего въ Парижѣ, въ мастерской художника Жервекса, возвращается на родину. Принцъ обладаетъ весьма серіознымъ художественнымъ талантомъ, и его картины отличаются большими достоинствами. Молодой принцъ намѣренъ посвятить себя всецѣло искуству.

— Въ Римѣ, при земляныхъ работахъ въ виллѣ Патрицци, найдена женская статуя грекоримскаго стиля, превосходящая размѣромъ натуру, отлично сохранившаяся и напоминающая собою извѣстную статую Стыдливости. Одежда ея состоитъ изъ туники и двойнаго пеплума; на ногахъ у нея—котурны. Она стоитъ, опираясь на лѣвую ногу. Лицо, обрамленное завитыми волосами, раздѣленными въ срединѣ проборомъ, замѣчательно по идеальной красотѣ своихъ линій. Правою рукою, обвернутою пеплумомъ, она держитъ у подбородка конецъ вуаля, покрывающаго ея голову; въ лѣвой же рукѣ, кисть которой, къ сожалѣнію, обита, у нея находился очевидно какой-нибудь атрибутъ.

— Модель памятника, воздвигнутаго нынѣшнимъ лѣтомъ въ Римѣ въ честь Джордано Бруно, находится въ италіанскомъ отдѣлѣ парижской всемірной выставки. Авторъ этого монумента, скульпторъ Феррари, получилъ за него почетный дипломъ.

— По сообщенію италіанскихъ газетъ, папа Левъ XIII пріобрѣлъ у проживающаго въ Римѣ профессора нашей Академіи художествъ В. П. Бродзскаго мраморную статую его работы: «Мадонна». Статуя эта будетъ поставлена въ одной изъ залъ Ватиканскаго дворца.

Некрологъ.

Въ Одессѣ, 31 августа, скончался, послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни, извѣстный акварелистъ Эмилій Самойловичъ *Вилье-де-лиль-Аданъ*. Всѣ знавшіе покойнаго, какъ художника и какъ человѣка, искренно и глубоко сожалѣютъ объ его утратѣ.

Французъ по имени и происхожденію, Вилье былъ русскій по воспитанію, характеру и образу мыслей. Окончивъ свое образованіе въ Николаевскомъ Кавалерійскомъ Училищѣ, онъ поступилъ въ лейбъ-гвардіи уланскій полкъ, откуда, чрезъ нѣсколько лѣтъ, перешелъ на службу въ Одессу и, находясь въ нашей южной арміи, участвовалъ въ походѣ 1887—1888 гг.

Не имѣя достаточныхъ средствъ къ жизни и возможности оставить службу, дабы всецѣло посвятить себя живописи, Вилье работалъ урывками, а потому талантъ его развивался медленно. Довольно поздно, подъ сорокъ уже лѣтъ, онъ получилъ увѣренность въ своихъ художественныхъ силахъ и рѣшился покинуть службу. Только тогда талантъ его вполнѣ опредѣлился. Но съ той же минуты началась и тяжелая борьба его съ роковою болѣзнью—легочной чахоткой, которая и унесла его въ могилу. Едва лишь имя Вилье сдѣлалось извѣстнымъ въ художественныхъ кругахъ и въ публикѣ, ему пришлось покинуть Петербургъ и странствовать, для поправленія своего здоровья, по разнымъ мѣстамъ южной Европы. Во время путешествія Вилье по Италіи, въ Неаполѣ и Палермо имъ написаны превосходныя акварели, полныя по-

эзіи и гармоніи какъ въ настроеніи, такъ и въ краскахъ. Затѣмъ, во время своего двухлѣтняго пребыванія въ Константинополѣ, онъ исполнилъ рядъ акварельныхъ картинъ, едва ли не лучшихъ среди всѣхъ его произведеній,—картинъ, въ которыхъ его техника достигаетъ высшей степени красоты и силы. Константинопольскій климатъ поддерживалъ силы больнаго, но тоска по Россіи и желаніе умереть дома, на родинѣ побудили его возвратиться въ Одессу, гдѣ онъ и провелъ послѣдніе три года своей жизни.

Хотя болѣзнь съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе подтачивала силы талантливаго художника, однако онъ продолжалъ писать акварели, занимаясь, кромѣ того, преподаваніемъ въ Рисовальной школѣ Одесскаго Общества любителей изящныхъ искуствъ; тѣмъ не менѣе, онъ мучился сильнымъ желаніемъ поправиться настолько, чтобы получить возможность съѣздить на Востокъ, увидѣть Палестину и Египетъ. Акварели его, выставленныя въ Одессѣ въ 1887 г., въ числѣ двадцати-восьми, имѣли блестящій успѣхъ и были распроданы въ нѣсколько дней за высокія, для провинціи, цѣны; но съ этого времени новыя произведенія Вилье начинаютъ являться все рѣже и рѣже. Въ 1888 году, въ промежутки между острыми періодами болѣзни, покойный сдѣлалъ, однако, поѣздку по Херсонской губерніи и собралъ матеріалы для акварельнаго альбома, заказаннаго ему Херсонскимъ дворянствомъ, для поднесенія Государю Императору во время пребыванія Его Величества въ Новой Прагѣ, близъ Елисаветграда. Съ начала прошедшей зимы, Вилье уже не выходилъ изъ комнаты и вовсе не могъ работать; но надежда продлить хоть сколько-нибудь свое существованіе и поддержать свои силы для дальнѣйшихъ трудовъ не покидала художника. На лѣто онъ уѣхалъ въ лѣсистую мѣстность Подольской губерніи, въ Винницу, мечтая о новыхъ этюдахъ съ натуры, о новыхъ исполненныхъ по нимъ аквареляхъ. Но этимъ мечтамъ не суждено было осуществиться: въ началѣ минувшаго августа онъ вернулся изъ Винницы совсѣмъ умирающимъ и медленно угасалъ въ продолженіи четырехъ недѣль. Большая часть произведеній покойнаго находится въ рукахъ частныхъ лицъ; нѣсколько превосходныхъ его акварелей, изображающихъ виды Константинополя, имѣется въ музеѣ Новороссійскаго университета; онѣ написаны въ то время, когда художникъ участвовалъ въ археологической экспедиціи, снаряженной въ 1884 г. шестымъ археологическимъ съѣздомъ для изслѣдованія византійскихъ древностей Константинополя.

О. Ч.

— Въ Дюссельдорфѣ, 29 августа н. ст., ум. даровитый граверъ Николаусъ *Бартельмесъ* (Barthelmess). Онъ род. въ Эрлангенѣ, въ 1829 г., первоначальныя познанія въ своемъ искуствѣ получилъ въ Нюрнбергѣ, подъ руководствомъ К. Мейера, затѣмъ учился нѣкоторое время въ мюнхенской академіи художествъ и, наконецъ, занимался около четырехъ лѣтъ въ Дюссельдорфѣ линейною манерою гравированія у извѣстнаго Келлера. Проведя послѣ того нѣсколько лѣтъ въ Парижѣ, Бартельмесъ поселился въ Дюссельдорфѣ, гдѣ и исполненъ имъ рядъ гравюръ, воспроизводящихъ картины преимущественно новѣйшихъ живописцевъ. Произведенія его отличаются свободою и изяществомъ рѣзца, вѣрною передачею какъ общаго настроенія оригиналовъ, такъ и экспрессіи отдѣльныхъ лицъ и аксессуаровъ. Особенною извѣстностью пользуются его гравюры: «Въ церкви» и »Поминки», съ Б. Вотье, «Проповѣдь флотскаго кадета» съ Г. Реттера и «Прогулка за городскими воротами» съ О. Швердгебурта. Скончавшійся художникъ былъ членомъ берлинской академіи.

— Въ Карлсруэ, 24 августа н. ст., ум. живописецъ Іоганнъ-Баптистъ *Туттине* (Tuttine), составившій себѣ извѣстность изображеніемъ сценъ изъ баденской простонародной жизни и рисунками шварцвальдскихъ національныхъ костюмовъ, исполненными для празднествъ, происходившихъ въ Карлсруэ въ 1881 и 1885 гг. Онъ родился въ 1840 г. въ Брейнлингенѣ, близъ Донаушингена.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Zucker, M., Michelangelo. Vortrag gehalten vor einem gemischten Publikum. Leipzig, A. Deicherts's Nachf., Georg Böhme (у Шмицдорфа — 50 коп.).

Frommel, Emil., Von der Kunst in täglichen Leben. Ein Streifsug. Fünfte Auflage. Berlin, Wiegandt & Grieben (у Шмицдорфа—90 к.).

Das Kunstwerk als Darstellung einer künstlerischen Vorstellung. Eine Untersuchung. Stuttgart, Eber & Seubert (у Шмицдорфа—60 коп.).

Редакторъ **А. И. Сомовъ**.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

КУРСЫ

РИСОВАНІЯ, АКВАРЕЛИ И ЖИВОПИСИ

Классная Художника

О. А. КОЧЕТОВОЙ.

3 раза въ недѣлю—10 рублей въ мѣсяцъ. Дополнительный классъ перспективы—особая плата. Малая Италіанская, домъ 3, кв. 22.

ОТЪ МОСКОВСКАГО ОБЩЕСТВА

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

Комитетъ Общества Любителей Художествъ имѣетъ честь предложить гг. художникамъ принять участіе въ выставкахъ Общества, которыя предположено устроить въ теченіе будущей зимы 1889—1890 года, въ помѣщеніи Общества въ Москвѣ: Малая Дмитровка, домъ графа Васильева-Шиловскаго.

I. Съ 1-го ноября по 1-е декабря 1889 г. будетъ устроена выставка этюдовъ. На этой выставкѣ желательно имѣть этюды съ натуры масляными красками, акварелью, карандашемъ, перомъ и другими способами. При этюдахъ просятъ прилагать ихъ названія и цѣны, если они предназначаются къ продажѣ. Пріемъ художественныхъ работъ на эту выставку прекращается 20 октября.

II. Съ 25 декабря с. г. по 1 февраля 1890 г. Общество открываетъ свою обычную періодическую выставку На эту выставку принимаются картины, какъ новыя, такъ и не бывшія на выставкахъ въ Москвѣ. Срокъ пріема картинъ—по прежнему 15-е декабря.

Представляемыя художественныя произведенія принимаются на выставки на общихъ основаніяхъ устава Общества.

Съ проданныхъ на выставкахъ художественныхъ произведеній взимается 5% въ пользу имѣющагося при Обществѣ фонда для выдачи пособій художникамъ.

Провозъ картинъ Общество принимаетъ на свой счетъ, уплачивая эти расходы по доставленіи произведеній въ Общество Любителей Художествъ. Художники, желающіе высылать свои картины помимо приглашенія, соблаговолятъ уплачивать за провозъ.

Комитетъ Общества Любителей Художествъ постановилъ: учредить конкурсъ картинъ на соисканіе слѣдующихъ премій:

За лучшія картины жанра:

1-я. . . . . 400 р.
2-я. . . . . 250 »
3-я. . . . . 150 »

За лучшія картины по пейзажной живописи:

1-я. . . . . 250 р.
2-я. . . . . 150 »
3-я. . . . . 100 »

За лучшій портретъ:

Одна премія . . . . . . 150 р.

Срокъ доставки картинъ на конкурсъ въ помѣщеніе Общества (Малая Дмитровка, д. гр. Васильева-Шиловскаго)—5-е декабря сего 1889 года.

Гг. художники, представляющіе картины на конкурсъ, вмѣсто своей подписи, дѣлаютъ на картинѣ какой-либо знакъ и одновременно съ симъ присылаютъ въ Общество запечатанный конвертъ со своей фамиліей, а на конвертѣ дѣлаютъ тотъ же знакъ.

На основаніи § 3 правилъ о конкурсахъ Общества, въ конкурсахъ допускаются, кромѣ членовъ онаго, и другіе русскіе художники, обучавшіеся притомъ искуству въ Россіи.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Выпускъ 4-й тома VII-го «Вѣстника изящныхъ искуствъ» вышелъ въ свѣтъ и разосланъ гг. подписчикамъ.

Съ парижской всемірной выставки.

V [1]).

Какъ разъ по обѣимъ сторонамъ боковаго входа во «дворецъ изящныхъ искуствъ», на открытой галереѣ, размѣстились работы учениковъ разныхъ художественныхъ и художественно-промышленныхъ школъ Франціи, а первыя залы отъ боковаго входа во «дворцѣ прикладнаго искуства» заняли такія же работы изъ различныхъ профессіональныхъ школъ той же Франціи и, нѣсколько далѣе, нѣкоторыхъ иностранныхъ государствъ, напр.: Бельгіи, Голландіи, Даніи, Испаніи. Все это, вмѣстѣ со всевозможными образцами разныхъ способовъ распространенія образованія и воспитанія въ широкомъ смыслѣ этого слова, составляетъ вторую группу всѣхъ появившихся на выставкѣ произведеній, указывая какъ-бы на начало всякихъ продуктовъ искуства и промышленности, немыслимыхъ безъ предварительнаго пріобрѣтенія спеціальныхъ знаній.

Внимательно просматривая ученическія работы французскихъ школъ (иностранныхъ выставлено очень немного), нельзя не замѣтить, что художественно-промышленныя заведенія стоятъ теперь значительно выше чисто-художественныхъ. Въ первыхъ виденъ прогрессъ, во вторыхъ — рутина, не смотря на то, что и въ ихъ личный составъ попадаютъ прогресивныя силы. Тотъ же перевѣсъ первыхъ надъ вторыми замѣтенъ былъ и на послѣднихъ годичныхъ выставкахъ, бывшихъ въ парижскихъ національныхъ школахъ «изящныхъ» и «декоративныхъ» искуствъ въ нынѣшнемъ іюлѣ; тамъ, рядомъ съ классными работами, находились также программы, за которыя ихъ исполнителямъ присуждены большія и малыя годовыя преміи, дающія имъ право на заграничное пенсіонерство. Между классными упражненіями художественно-промышленныхъ школъ, обращали на себя вниманіе результаты практическихъ занятій учениковъ и ученицъ, обязанныхъ, въ доказательство пріобрѣтенныхъ знаній, представлять, вмѣстѣ съ составленными ими самими лекціями по геометріи, перспективѣ, практической анатоміи, изученію стилей и орнаментовъ, наконецъ, цѣлой исторіи искуствъ,— также и копіи со всевозможныхъ предметовъ находящихся въ различныхъ общественныхъ собраніяхъ, смотря по тому, о какой эпохѣ сообщалось имъ въ то время съ каѳедры. Конечно, ничто больше такихъ работъ не можетъ пріучить къ самостоятельности, и никакія программы, въ исполненіи которыхъ всегда уже участвуютъ, въ большей или меньшей степени, сами преподаватели, если не фактически (хотя бываетъ и это нерѣдко), то,

[1]) Считаемъ не лишнимъ замѣтить, что въ статью IV-ю вкрались, между прочимъ, на стр. 452 и 453 ошибки, искажающія фамиліи художниковъ, а именно: Думемба— вмѣсто Дулемба и Павлищецъ —вмѣсто Павлищакъ, Товтолужскій—вмѣсто Товстолужскій, Бондаревскій — вмѣсто Бодаревскій, Голымскій — вмѣсто Голынскій.

по крайней мѣрѣ, совѣтами, не въ состояніи вполнѣ замѣнить тѣхъ набросковъ, какіе приходится дѣлать учащимся въ музеяхъ, когда они вполнѣ предоставлены самимъ себѣ. Чтобы выбрать изъ цѣлой массы предметовъ самые характерные, въ которыхъ больше всего выразилось искуство эпохи и даннаго народа или извѣстное направленіе какой-либо школы, для этого надо имѣть неменьше знаній, чѣмъ для пользованія разными мотивами изъ всевозможныхъ увражей или просто группировкой натурщиковъ въ исторической обстановкѣ при составленіи заданныхъ программъ. Разумѣется, въ учащихся необходимо развивать творчество; но для этого надо, чтобы они возможно больше компоновали вполнѣ самостоятельно, не заботясь объ окончательной отдѣлкѣ, свидѣтельствующей лишь объ усвоеніи ими техники, что уже и безъ того извѣстно изъ другихъ ихъ работъ.

Вотъ это-то все и сознали современные французы; но они почему-то примѣняютъ совсѣмъ иную мѣрку къ художественно-промышленнымъ и къ чисто-художественнымъ школамъ, отчего послѣднія и не стоятъ у нихъ на той же высотѣ, на какой находятся первыя. Это отразилось также и на перевѣсѣ французской промышленности надъ искуствомъ. Насколько въ послѣднемъ замѣтно мало новаго за эти 10 лѣтъ, настолько въ первой видно стремленія къ усовершенствованію. Смотря на новыя издѣлія французской промышленности, невольно говоришь себѣ: «да, этотъ народъ стоитъ на высочайшей степени развитія и способенъ еще къ бо́льшему прогрессу, когда ему присущи такая громадная энергія,такая необыкновенная предпріимчивость, такая рѣдкая заботливость о распространеніи, путемъ удешевленія, всевозможныхъ, улучшенныхъ при помощи современныхъ знаній, продуктовъ, нетолько въ достаточныхъ классахъ общества, но и въ народной массѣ». Такую заботу о меньшихъ братьяхъ мало гдѣ встрѣтишь въ другомъ мѣстѣ. И всему этому, очевидно, больше всего способствуютъ школы, какъ обще образовательныя, такъ и спеціальныя. Шутка сказать, во Франціи, не считая особыхъ академій для преподавателей и преподавательницъ, разныхъ лицеевъ и коллегій для юношей и дѣвицъ, т.-е. различныхъ высшихъ и среднихъ учебныхъ заведеній, въ которыхъ преподаются рисованіе и черченіе и которыхъ насчитывается около 630,—спеціальныхъ, содержащихся на средства городскихъ муниципалитетовъ, разныхъ обществъ и правительства, художественно-промышленныхъ школъ набирается около 150. Положительно, мало найдется такихъ, болѣе или менѣе значительныхъ французскихъ городовъ, въ которыхъ не было бы по подобной школѣ, а иногда даже не по одной, но и по двѣ, по три. Въ Ліонѣ, какъ въ особенно промышленномъ центрѣ, такихъ школъ имѣется цѣлыхъ 8-мь. Приэтомъ многія школы основаны нетолько въ половинѣ или въ началѣ нынѣшняго столѣтія, когда такія заведенія едва-едва появлялись въ другихъ мѣстахъ, нетолько въ концѣ и срединѣ прошлаго вѣка, но даже въ половинѣ XVII столѣтія, когда о нихъ никто еще и не думалъ. Какъ же было французской промышленности, имѣя подобные разсадники техническихъ знаній, не стать на ту высокую степень развитія, на какой она находится въ настоящее время? Если искуство не послѣдовало за промышленностью по тому же пути, то причина этого кроется, можетъ быть, въ томъ, что оно, поощряемое сперва больше правительствомъ помощью всякихъ искуственныхъ мѣръ, начиная съ самой школы, не проникло до такой степени въ народъ, какъ его сестра. Пожалуй, съ возникновеніемъ провинціальныхъ чисто-художественныхъ школъ и оно дастъ тѣ же результаты, какіе дала промышленность, благодаря своимъ многочисленнымъ разсадникамъ знаній.

Стоитъ только взглянуть во «Дворцѣ прикладнаго искуства» на длинную вереницу витринъ и столовъ съ изящными французскими изданіями, переплетами, фотографіями, различными театральными аксессуарами, или же пройдтись по главной поперечной галереѣ «Дворца промышленности», гдѣ воздвигнуты цѣлые внутренніе фасады, характеризующіе разныя отрасли французской промышленности, — чтобы убѣдиться, что вездѣ тутъ дѣйствуетъ не простой ремесленникъ, а художникъ въ душѣ. Кромѣ того, васъ не можетъ не поразить опять то обстоятельство, что все это предназначено не исключительно для имущихъ классовъ,—такъ какъ сдѣлать хорошую, дорогую вещь, пожалуй, не хитрость,—но также и для людей средняго состоянія и даже совсѣмъ небогатыхъ: до такой степени большинство изящныхъ издѣлій доступно всѣмъ и каждому по своей цѣнѣ. Не мудрено послѣ этого, что изящно-изданныя книги, въ красивыхъ переплетахъ и съ прекрасными картинками, распространяются въ массѣ публики, развивая въ ней вкусъ и потребность къ изящному, наравнѣ съ театрами, музеями, выставками. Чтобы могли осуществляться и болѣе дорогія изданія, которыя невсегда могутъ окупаться, существуетъ правительственный фондъ для поддержки подобныхъ предпріятій. Благодаря этому, такія изданія могутъ обходиться сравнительно дешевле, чѣмъ если бы приходилось на нихъ затрачивать деньги однимъ частнымъ предпринимателямъ, которые должны все-таки заботиться и о своихъ выгодахъ. Вотъ почему Кантены, Морели и мн. др. крупные издатели во Франціи могутъ выпускать въ свѣтъ большія, превосходныя и, сравнительно, недорогія книги. Поэтому же не могутъ конкуррировать

съ ними никакія другія изданія: англійскія—слишкомъ цѣнны, а австрійскія и нѣмецкія, если и отличаются дешевизной, то уступаютъ французскимъ въ изяществѣ, за рѣдкими исключеніями.

Но посмотрите, что сдѣлали французы по части обстановки театральныхъ представленій! Вѣдь это тоже предназначено не для однихъ богачей, но и для народныхъ массъ, а между тѣмъ, сколько искуства и знанія вложено во всѣ эти декораціи, костюмы, всевозможныя бутафорныя вещи, чтобы достигнуть только извѣстной иллюзіи для зрителей, которые должны развиваться на театрѣ такъ же, какъ и на книгахъ, если еще не больше. Тутъ ничто не забыто, и ни на что не пощажено средствъ, лишь бы только все было хорошо и производило впечатлѣніе. Даже на выставкѣ, нужды нѣтъ, что всѣ эти театральныя сцены для разныхъ оперъ, балетовъ, драмъ, комедій или трагедій представлены въ миніатюрныхъ моделяхъ, освѣщенныхъ сзади, какъ въ настоящихъ театрахъ, — онѣ производятъ должное впечатлѣніе на посѣтителей На прошлой всемірной выставкѣ тоже существовалъ такой же отдѣлъ, но только въ меньшемъ размѣрѣ. А у насъ до сихъ поръ не могли сдѣлать ничего подобнаго ни на одной изъ нашихъ большихъ выставокъ, хотя и у насъ хорошихъ постановокъ театральныхъ пьесъ нашлось бы немало! Нужны были лишь доброе желаніе и энергія, но ихъ-то, очевидно, у насъ и не хватаетъ, какъ и во многихъ другихъ случаяхъ, вслѣдствіе чего намъ и приходится всегда и вездѣ стоять позади другихъ. Къ тому же, у французовъ, можетъ быть, больше даже, чѣмъ у всякаго другаго народа, каждое дѣло находится въ рукахъ настоящихъ спеціалистовъ, притомъ не вѣдающихъ ничего другаго, кромѣ своихъ прямыхъ занятій. Оттого-то они такъ и выигрываютъ рѣшительно во всемъ, за что ни принимаются.

Надо видѣть, какіе громадные успѣхи постоянно дѣлаются французами въ однихъ прикладныхъ искуствахъ, и какія усовершенствованія вносятъ они во всѣ разнообразныя отрасли примѣненія художества къ ремеслу,—чтобы вполнѣ постичь геній этого народа и оцѣнить всю пользу, какую онъ оказываетъ однимъ своимъ примѣромъ на все человѣчество. Не даромъ нѣтъ въ мірѣ другой страны и другого города, гдѣ бы была такъ умѣстна всемірная художественно-промышленная выставка и имѣла такой успѣхъ, какъ во Франціи и въ Парижѣ. По истинѣ, столица Франціи—центръ міровой умственной производительности и останется таковымъ, пока французская нація не будетъ совсѣмъ стерта съ лица земнаго, что̀, конечно, совершенно несбыточно. Какіе бы удары и испытанія ни получалъ этотъ народъ извнѣ или внутри своего государства, онъ всегда останется законодателемъ для другихъ народовъ по части культуры, какъ былъ уже имъ неодно столѣтіе. Тутъ его не можетъ сокрушить рѣшительно никто и ничто. Пали Греція и Римъ, пали Византія и другія восточныя и западныя державы, потому что въ ихъ организаціи было много искуственнаго; но не падетъ Франція, гдѣ во всемъ проявляются не отдѣльныя личности, а дѣйствительно народныя массы, которыя сами создаютъ все, и для которыхъ работаютъ другіе. Правы тѣ ученые, которые признаютъ теперь, что первый толчокъ возрожденію искуства послѣ средневѣковаго варварства и застоя, дала прежде всего Франція, а не Италія, и что только, вслѣдствіе разныхъ внѣшнихъ обстоятельствъ, послѣдняя оказала больше вліянія въ этомъ дѣлѣ на другія страны, чѣмъ первая. Многочисленные факты, собранные теперь во французскихъ музеяхъ и въ историческихъ отдѣлахъ нынѣшней всемірной выставки, подтверждаютъ справедливость вышеизложеннаго мнѣнія.

Взглянемъ, однако, что новаго создали французы по части прикладныхъ искуствъ за послѣднее время.

Самыми громадными отдѣлами въ центральной части «Дворца промышленности», отведенной для Франціи, являются, съ одной стороны, гончарный со стекляннымъ, мебельный, обойно-декоративный, бронзовый, съ другой — горнозаводскій, ткацкій, костюмный; кругомъ и среди нихъ размѣстились всѣ остальные, уже меньшіе отдѣлы. Въ срединѣ идетъ, отъ главнаго, увѣнчаннаго куполомъ, входа къ помѣщающемуся сзади длинному павильону машинъ, большая поперечная галерея, на которую выходятъ всѣ внутренніе фасады, посвященные различнымъ отраслямъ французской производительности. Тутъ вы видите и арки на голубыхъ колонкахъ подъ фризомъ съ именами знаменитыхъ производителей по части золотыхъ дѣлъ мастерства; и порталъ съ парою двойныхъ оконъ по бокамъ, съ мозаичными аллегорическими фигурами «Керамики» и «Маіолики» вверху, съ соотвѣтственными надписями рядомъ, наконецъ, съ маіоликовыми сценами, изображающими разныя отрасли этихъ двухъ производствъ. Далѣе красуются другіе порталы —деревянные, съ цѣлыми двумя комнатами по сторонамъ и съ большимъ рѣзнымъ панно наверху, служащимъ для характеристики мебельнаго дѣла; затѣмъ, еще порталы на двухъ каменныхъ колоннахъ, съ декоративными панно, представляющими аллегорически начало живописи и тканья,—для обозначенія обойно-декоративнаго производства; и три арки какъ-бы изъ металла, увѣнчанныя громаднымъ полукружнымъ циферблатомъ и украшенныя солнечными и механическими часами и колоколами; и пять арокъ подъ бронзу съ украшеніями изъ бронзовыхъ

же фигуръ, медальоновъ и барельефовъ; и порталы въ три арки, сдѣланные цѣликомъ изъ желѣза и всевозможныхъ металлическихъ издѣлій. Это все—справа; слѣва же красуются порталы тоже въ три арки, но какъ-бы изъ камня, украшенные разными артиллерійскими принадлежностями и сельско-хозяйственными орудіями: это—горнозаводскій отдѣлъ, раскинувшійся на двѣ стороны; рядомъ—порталъ изъ разныхъ деревъ, украшенный сѣтями, мѣхами и фигурами пушныхъ звѣрей, а въ сосѣдствѣ съ нимъ—опять порталъ изъ камня съ украшеніями изъ рыцарскихъ доспѣховъ и мозаикъ, изображающихъ такіе же доспѣхи: это — охотничій и оружейный отдѣлъ. Далѣе, снова порталъ изъ бронзы, съ рельефными, мозаичными и живописными украшеніями и цѣлымъ корабельнымъ носомъ, занятымъ аллегорическими фигурами; потомъ—порталы деревянные, расписанные орнаментами и виноградными листьями, съ ліонскимъ гербомъ сверху: это—отдѣлы шерстяныхъ и шелковыхъ тканей, которыми Франція ведетъ особенно большую торговлю съ остальными странами свѣта. Наконецъ, порталы, покрытые сплошь написанными фигурами, щитами съ надписями, или же въ видѣ двухъ арокъ съ каменными колоннами и съ живописными панно по срединѣ: это — отдѣлы готовыхъ платьевъ и ювелирныхъ издѣлій. Въ срединѣ между тѣми и другими фасадами—громадныя витрины ліонскихъ шелковъ и бархатовъ, а также мѣховыхъ костюмовъ, цѣлые эталяжи съ художественной бронзой, изящные церковные органы и престолы, живописные и монументальные фонтаны, колоссальныя группы изъ мѣдныхъ трубъ, разноцвѣтные мраморы, а вдали—росписныя стекла. Все это вмѣстѣ—блещетъ красотой и богатствомъ.

Но свернемъ въ сторону и пройдемся по продольнымъ галереямъ. Здѣсь повсюду — то же великолѣпіе и разнообразіе. Если въ отдѣлахъ мебели и фаянса мы встрѣчаемъ преимущественно подражаніе ренессансу, XVIII вѣку, англійскому стилю или очень обыкновенному японскому, если въ обояхъ господствуетъ подделка подъ фаянсъ, матеріи или кожи, въ чемъ видна еще неособенная оригинальность, то сколько необыкновенно свѣжаго и интереснаго находится въ отдѣлахъ маіолики, эмальированнаго и росписнаго стекла, ковровъ, всякихъ предметовъ изъ драгоцѣнныхъ металловъ, художественной бронзы, набивныхъ матерій и тканей, тисненыхъ кожъ, изящныхъ каучуковыхъ работъ, и пр. и пр.! Есть, конечно, и здѣсь копіи или подражанія прежнимъ и чужеземнымъ издѣліямъ, но больше всего старымъ французскимъ, или же особенно художественнымъ восточнымъ, въ чемъ нельзя не признать желанія вдохнуть въ современное промышленное искуство временно забытые или же совершенно новые элементы, избавить его отъ рабскаго повторенія все однѣхъ и тѣхъ же устарѣвшихъ формъ временъ французскаго королевства и дать ему толчокъ къ дальнѣйшему развитію посредствомъ разработки вновь открытыхъ данныхъ. Особенно поражаютъ въ этой части французскаго отдѣла чрезвычайно изящные и правдивые фигуры и бюсты изъ разноцвѣтной бронзы, необыкновенно тонкія и художественныя эмали по металлу и стеклу, великолѣпныя поливы и роскошные цвѣта на маіоликахъ. Эти три элемента находять себѣ особенно обширное примѣненіе и въ современной французской архитектурѣ. Сколько бронзовыхъ, стеклянныхъ и маіоликовыхъ украшеній мы видимъ на одних только зданіяхъ нынѣшней всемірной выставки, а сколько усовершенствованій по этой части надо ожидать еще впереди! Немаловажную роль играютъ теперь въ комнатномъ убранствѣ, ковровыя издѣлія, частью въ родѣ прежнихъ гобеленовъ. Частныхъ фабрикъ этого рода, пока, правда, еще немного, но все-таки онѣ уже существуютъ. Изъ правительственныхъ же заведеній, фабрика въ Бове продолжаетъ изготовлять попрежнему необыкновенно художественные ковры — настоящія картины по свѣжести и правдивости красокъ. Въ этомъ отношеніи, фабрика эта перещеголяла даже знаменитую Гобелевскую мануфактуру, на которой не видно такого прогресса, также какъ и на неменѣе извѣстной Севрской фарфоровой фабрикѣ, хотя послѣднія двѣ получаютъ вдвое или впятеро большую субсидію, чѣмъ первая. А слабѣе всѣхъ заведеній подобнаго рода — мозаичная мастерская; но она основана еще слишкомъ недавно (какихъ нибудь 12—13 лѣтъ), тогда какъ прочія фабрики существуютъ уже болѣе 200 или, по крайней мѣрѣ, 150 лѣтъ.

Рядомъ со всѣми богатствами и великолѣпіями, представленными промышленностью современной Франціи, у самаго главнаго входа во дворецъ этой промышленности устроилъ и городъ Парижъ свою особую выставку—въ цѣлыхъ двухъ отдѣльныхъ павильонахъ. И чего только тутъ нѣтъ? Здѣсь свое и искуство и техническое образованіе, и индустрія. Мало того, что въ этихъ павильонахъ выставлены картины, служащія для украшенія разныхъ парижскихъ зданій, и образцы декоративной живописи; выставлены также самые тщательные рисунки и даже цѣлыя модели главнѣйшихъ построекъ столицы Франціи—театровъ, высшихъ учебныхъ заведеній, казармъ и проч.; выставлены ученическія работы изъ мужскихъ и женскихъ, низшихъ и высшихъ школъ нетолько по части всякаго рода рисованія, лѣпки, простой рѣзьбы, композиціи, часто очень замѣчательной, но и по части тонкаго фарфора, маіолики, эмали, тонко-рѣзанной мебели (съ обозначеніемъ, впрочемъ, что бронзовыя и маіоликовыя украшенія слѣланы не руками учени-

ковъ),—тутъ представлены еще копіи, почти въ натуральную величину, здороваго и нездороваго жилаго помѣщенія въ домѣ, представлены образцы мебели и даже цѣлыя обстановки классовъ для разныхъ техническихъ, въ особенности же рисовальныхъ, училищъ «Да это особое государство»—можно сказать, войдя въ эти павильоны. Подобныя же сооруженія, для знакомства посѣтителей съ домашней обстановкой прежнихъ вѣковъ, выставлены и въ историческомъ отдѣлѣ «дворца прикладныхъ искуствъ».

Большинство иностранныхъ государствъ, размѣстившихся съ образцами своей индустріи какъ-бы въ крыльяхъ «дворца промышленности», видимо, также не пожелали ударить лицомъ въ грязь передъ Франціей, съ ея богатой и обширной производительностью, и прислали на выставку тоже лучшіе образчики того, что у нихъ дѣлается по части изящнаго. Только одна Германія отсутствуетъ здѣсь вполнѣ, точно свидѣтельствуя сама, что и безъ нея легко можетъ обходиться человѣчество, когда престижъ Франціи все еще силенъ повсюду, не смотря ни на что, и когда нѣмецкая промышленость вдохновляется въ большинствѣ случаевъ французской индустріей, заботясь лишь объ удешевленіи своихъ имитацій. За то Англія и Сѣверная Америка заняли въ боковыхъ крыльяхъ «Дворца промышленности», какъ и въ обоихъ этажахъ «дворца изящныхъ искуствъ», самыя большія и почетныя мѣста; къ нимъ присоединились здѣсь Бельгія и, наконецъ, пожалуй, Австро-Венгрія; затѣмъ уже Россія и Швейцарія, Италія и Испанія съ Португаліей, Норвегія съ Румыніей и Голландія съ Даніей получили подъ свои индустріальныя издѣлія приблизительно одинаковыя площади.

О внѣшнемъ и внутреннемъ убранствѣ всѣхъ этихъ отдѣловъ и отдѣльцевъ было подробно говорено у насъ въ первой статьѣ; поэтому мы не станемъ повторять уже сказанное и ограничимся только общими замѣчаніями на счетъ особенностей изящной промышленности въ разныхъ иностранныхъ государствахъ, по возможности, въ сравненіи съ французской.

Такъ, Англія, издѣліями своихъ Даультоновъ, Даніэлей и Минтоновъ, съ успѣхомъ конкуррируетъ съ многочисленными керамистами Франціи—Декомъ и мн. др.; соперничаетъ она также съ нею и въ отношеніи выдѣлки ковровъ. Тѣми же продуктами отличается художественная промышленность Бельгіи и Голландіи; впрочемъ, гончарными предметами и коврами всегда славились эти двѣ страны, а первая изъ нихъ, кромѣ того,—кружевами. Въ маленькой Даніи, нельзя, конечно, пропустить изящныя ювелирныя издѣлія въ національномъ вкусѣ, красивыя терракотты и художественное шитье разноцвѣтными шелками. Въ Австро-Венгріи, въ промышленномъ отдѣлѣ, какъ и въ художественномъ, первую роль играютъ славянскіе и венгерскіе мастера: видно, нѣмецкому населенію этой страны никакъ не обойдтись безъ этихъ двухъ національностей. Лучшіе ли тутъ фаянсъ и фарфоръ, лучшіе ли хрусталь и стекло, лучшіе ли ковры и шитье, лучшіе ли ювелирныя издѣлія, все это—дѣло венгерскихъ и чешскихъ рукъ; что же есть своего у Австро-Венгріи, это—вѣнская тисненая кожа и цвѣтная скульптура изъ терракотты и маіолики. Напротивъ того, въ Россіи—много своеобразныхъ и изящныхъ эмалевыхъ и филиграновыхъ издѣлій извѣстныхъ серебрениковъ, и художественныхъ отливокъ изъ серебра и бронзы, нерѣдко съ печатью національности, и красиво росписанные фарфоръ и фаянсъ, и всевозможныя ткани, и шитье, въ особенности же великолѣпныя, чисто-восточныя и древне-русскія парчи, и тонко-инкрустированная мебель; только почти все это, за весьма рѣдкими исключеніями, размѣщено и выставлено какъ-то некрасиво, въ неуклюжихъ витринахъ, такъ-что вообще кажется, будто это—не промышленная выставка, а какой-то складъ всевозможныхъ продуктовъ, въ видѣ сарая. Въ отдѣлѣ Сѣверной Америки привлекаютъ вниманіе нестолько изящныя издѣлія, сколько техническія; но и тамъ почетное мѣсто занимаютъ чрезвычайно художественные предметы по части отливки изъ серебра и ювелирнаго дѣла (Тифани и др.), а также элегантные экипажи, и во всемъ этомъ американцы ничуть не уступаютъ французамъ. Италія конкуррируетъ съ Франціей особенно гончарнымъ (маіоликовымъ и инымъ) производствомъ, бронзовыхъ, серебряныхъ и золотыхъ дѣлъ мастерствомъ, деревянной рѣзьбой, тиснеными кожами и проч., хотя такія художественныя бронзы, какъ Готто и Шарпантье, такое серебро, какъ Кристофля, такія ювелирныя вещи, какъ Тріуллье и Арманъ-Галлья, и пр., едва-ли гдѣ встрѣтишь въ другомъ мѣстѣ. Швейцарія соперничаетъ съ Франціей, кромѣ часоваго производства, также шелковыми (чисто-французскими) и ковровыми (скорѣе, впрочемъ, нѣмецкими) издѣліями, а также по части шитья золотомъ и шелками, филиграноваго дѣла и пр.; керамика ея имѣетъ совсѣмъ особый характеръ. Въ отдѣлѣ Испаніи, особенно поражаютъ золотыя насѣчки на металлическихъ предметахъ—остатокъ восточнаго искуства и бумажныя ткани, большею частью, впрочемъ французскія. Въ отдѣлѣ Португаліи, нельзя не замѣтить національной маіолики и соломеннаго плетенья, у Норвегіи—національныхъ ювелирныхъ вещей, у Румыніи—національнаго шитья. Наконецъ, прочіе иностранные отдѣлы, вытянувшіеся вдоль всего боковаго фасада «дворца промышленности», представили все самое характерное изъ своей индустріи: Санъ-Марино—

мозаики, Греція и Сербія—ткани и ковры, Японія — бронзу, лаки, ткани и многое множество другихъ издѣлій, Сіамъ — росписную золотомъ мебель, Персія—богатѣйшіе ковры, ткани и образцы шитья. То же надо сказать и объ южно-американскихъ государствахъ, выстроившихъ себѣ особые павильоны; но тамъ замѣтно уже вліяніе Западной Европы, особенно Франціи.

Машиннаго отдѣла на Марсовомъ Полѣ, равно какъ и павильоновъ и галерей, идущихъ по бокамъ «дворца промышленности» и посвященныхъ предметамъ разныхъ техническихъ знаній, мы не станемъ касаться, такъ какъ они не относится къ области искуства или художественной промышленности, а слѣдовательно и не подходятъ подъ содержаніе статьи, посвященной чисто-художественному и художественно-промышленному производству. Точно также мы оставимъ въ сторонѣ и безчисленное множество сооруженій въ Трокадеро, на набережной Орсѐ и площади Инвалидовъ, какъ заключающія въ себѣ продукты другихъ отраслей человѣческаго труда, не имѣющихъ отношенія къ искуству. Но мы не можемъ не указать еще на одну особенность нынѣшней всемірной выставки: на большую роль, которую играютъ въ ней разныя панорамы и діорамы, какъ на Марсовомъ Полѣ и площади Инвалидовъ, такъ и за предѣлами ихъ. Все это — особыя круглыя зданія, правда, довольно простой архитектуры снаружи, но представляющія внутри много интереснаго; всѣ онѣ написаны цѣлыми компаніями французскихъ художниковъ. Одна изъ такихъ панорамъ, исполненная Пойльпо, принадлежитъ Главной Трансатлантической Компаніи и какъ-бы посвящена сношеніямъ Франціи со всѣмъ міромъ; другая, исполненая Кастеллани, представляетъ собою весь Парижъ; третья, уже за стѣнами выставки, на другомъ берегу Сены, передаетъ въ картинахъ исторію Франціи за послѣднія сто лѣтъ и потому дополняетъ собою, какъ и расположившаяся по сосѣдству съ нею особая выставка въ память революціи 1789 г.,—тѣ историческіе отдѣлы на Марсовомъ Полѣ, которые обнимаютъ собою французское искуство и промышленность за тотъ же періодъ народной жизни и дѣятельности. Во время прошлой всемірной выставки въ Парижѣ также была устроена панорама, но она не имѣла никакого отношенія къ ней и была посвящена воспоминанію о войнѣ 1870—1871 гг. Нынѣшнія же панорамы составляютъ какъ-бы неразрывную часть самой выставки.

Вообще, надо сказать, никогда еще не было сдѣлано столько для нагляднаго изученія человѣческаго развитія, какъ на этотъ разъ въ Парижѣ. Это, можетъ быть, зависитъ отъ того, что никогда еще такъ не заботились собственно о массѣ публики, въ противоположность прежнему аристократизму, и что давно уже сознана польза всемірныхъ выставокъ, отчего уже и не раздаются больше голоса противъ нихъ. Если въ другихъ странахъ ихъ не повторяютъ въ значительномъ размѣрѣ послѣ первыхъ опытовъ, несовсѣмъ удавшихся, то это, всего скорѣе, потому, что другіе народы должны были, наконецъ, сознать, что лишь въ Парижѣ мыслима всемірная выставка, нетолько не въ убытокъ, но даже въ обогащеніе государству. Теперь надо ждать, что̀ сдѣлаютъ французы въ 1898 г., когда исполнится столѣтіе ихъ промышленныхъ выставокъ.

N.

Новое изданіе.

Histire de l'art pendant la Renaissance.—Italie—Les Primitifs. Par Eugene Muntz. Paris, Hachette. 1889. *(Исторія искуства въ эпоху Возрожденія.—Италія—Пгрвоначальные художники. Сочин. Э. Мюнца. Парижъ, изданіе Гашета, 1889).*

Книга, заглавіе которой мы сейчасъ выписали, представляетъ лишь первый томъ обширнаго сочиненія, въ которомъ авторъ намѣревается изложить тѣ начала, на которыхъ развивалось европейское искуство въ эпоху Возрожденія. Программа, принятая авторомъ, будетъ имъ разработана въ пяти томахъ: искуству Итали посвящаются два первыхъ тома; въ двухъ слѣдующихъ рѣчь будетъ идти о Фландріи, Германіи, Испаніи и Англіи и, наконецъ, предметомъ послѣдняго, пятаго тома будетъ Франція.

Матеріаломъ для перваго тома послужили прежнія изслѣдованія самого Мюнца и труды такихъ авторитетныхъ историковъ италіанскаго искуства, какъ Кроу и Кавальказелле, Буркартъ, Тэнъ и многіе другіе. Не составляя новаго самостоятельнаго изслѣдованія и потому не заслуживая вниманія спеціально научной критики, книга имѣетъ, однако, значеніе для любителей искуства, какъ прекрасное пособіе для изученія италіанскихъ художниковъ XV столѣтія. Очень хороши многочисленные рисунки, сопровождающіе текстъ; они даютъ намъ наглядное понятіе о силѣ Ренесанса во всѣхъ отрасляхъ искуства, о всѣхъ оттѣнкахъ этого стиля, выраженныхъ въ индивидуальномъ направленіи извѣстныхъ художниковъ. Кромѣ того, между этихъ иллюстраціями читатель найдетъ портреты многихъ замѣчательныхъ дѣятелей, ученыхъ, художниковъ, и виды городовъ, исполненные со старинныхъ гравюръ и рисунковъ.

Какъ извѣсгно, въ исторіи италіанской культуры искуство имѣетъ весьма важное зна-

ченіе. Ни въ какой другой странѣ Европы оно не связано такъ осязательно и непосредственно, какъ здѣсь, съ прогрессивнымъ развитіемъ народной мысли; въ произведеніяхъ живописи и ваянія выразилась вся духовная жизнь италіанцевъ во многіе историческіе моменты гораздо полнѣе и рельефнѣе, чѣмъ въ литературѣ. Религіозные догматы и легендарныя сказанія, гражданскія и политическія убѣжденія, философскія теоріи и жизненные идеалы — все облекалось у италіанцевъ эпохи Возрожденія въ пластическіе образы изумительной красоты.

Всеобъемлющая сила художественнаго творчества, помимо вліянія природы и климата, помимо врожденнаго влеченія къ яркимъ образамъ, къ красивымъ формамъ и линіямъ, объясняется у италіанцевъ вліяніемъ индивидуализма, въ которомъ Буркартъ видитъ главный факторъ ихъ историческаго развитія. Значеніе индивидуализма въ народной жизни Италіи является послѣдствіемъ широкаго развитія гражданской свободы и различныхъ культурныхъ вѣяній—византійскихъ, арабскихъ, норманскихъ, германскихъ, — способствовавшихъ расширенію умственнаго кругозора.

Раздробленность Италіи на мелкія государственныя единицы, вредившая ея политическому могуществу, не подавляла общественной жизни, основанной въ началахъ гражданской свободы, и не стѣсняла самодѣятельности отдѣльныхъ лицъ въ области торговли, промышленности и искуства. Безпрерывныя междоусобія и распри городовъ изъ-за территоріальныхъ и торговыхъ правъ, борьба между политическими партіями за власть и вліяніе въ общественныхъ дѣлахъ, конечно, нарушали общее спокойствіе и общую безопасность; но постоянное соревнованіе во всѣхъ сферахъ жизни и дѣятельности возбуждало также и постоянное напряженіе ума и воли, давало широкій просторъ личной иниціативѣ и чрезъ то самое способствовало развитію личныхъ дарованій и трезваго, сознательнаго отношенія къ окружающей дѣйствительности. Отсюда – та нравственная мощь, та удивительная цѣльность, которыя мы видимъ нетолько въ такихъ крупныхъ личностяхъ, какъ Савонаролла, Джордано Бруно, Колумбъ, Галилей, Данте и Микеланджело, но даже и въ людяхъ обыкновенныхъ. Этою мощью индивидуальнаго развитія обусловливается и сила индивидуальнаго творчества.

Объяснивъ въ своемъ сочиненіи, какъ сложился италіанской національный характеръ подъ вліяніемъ историческихъ условій, Мюнцъ рисуетъ общую картину культурнаго состоянія Италіи въ XV вѣкѣ, анализируетъ нравы, вкусы, привычки и образъ мыслей людей того времени,—словомъ, излагаетъ тѣ условія, изъ которыхъ сложилась матеріальная и духовная среда, вліявшая на художника, сообщавшая его мышленію и чувству извѣстное направленіе, возбуждавшая его творческую дѣятельность и обусловливавшая содержаніе и смыслъ его произведеній.

Восторженное увлеченіе античной древностью составляетъ, какъ извѣстно, отличительный признакъ этой эпохи. Но не этимъ увлеченіемъ объясняется свободное движеніе мысли и художественнаго творчества, которое вызвало Возрожденіе, пышный, роскошный разцвѣтъ науки и искуства. Обращеніе къ философскимъ и эстетическимъ идеаламъ древняго міра было не причиной, а результатомъ умственнаго движенія того времени и общаго направленія жизни. Притомъ же, возвратъ къ историческому прошлому былъ явленіемъ весьма естественнымъ на той почвѣ, на которой оставались осязательные слѣды этого прошлаго, на которой открывались они народу на каждомъ шагу, какъ въ памятникахъ искуства, такъ и въ учрежденіяхъ и законодательствѣ. Міросозерцаніе древнихъ эллиновъ и римлянъ усвоивалось италіанцами, какъ духовное наслѣдіе предковъ, тѣмъ легче, что соотвѣтствовало потребностямъ времени.

Въ связи съ индивидуализмомъ возростала потребность личнаго благополучія, усиливались жажда наслажденія, стремленіе къ знанію и свободному мышленію. Но отреченіе отъ аскетическаго идеала Среднихъ Вѣковъ, вызванное такимъ порывомъ юныхъ силъ и надеждъ, искало себѣ оправданія въ обращеніи къ новому идеалу. Примиреніе природныхъ инстинктовъ человѣка съ законами разума, свободное наслажденіе всѣми благами жизни, сдержанное высокимъ нравственнымъ идеаломъ,—такова была новая формула жизни, искомая людьми этого времени. Они думали обрѣсти ее у древнихъ, и съ увлеченіемъ отдавались изученію философіи Платона, римскихъ и греческихъ писателей, памятниковъ античнаго искуства, думая найдти въ нихъ отвѣтъ на всѣ вопросы жизни и души.

Прослѣдить въ искуствѣ разрывъ съ средневѣковыми традиціями и переходъ къ новому эстетическому идеалу, указать, въ какой степени и въ какой формѣ проявилось у художниковъ XV вѣка вліяніе античныхъ традицій— такова главная задача Мюнца.

Пропускаемъ страницы его книги, въ которыхъ, подъ рубрикой меценатовъ, группируются замѣчательнѣйшіе изъ тогдашнихъ представителей просвѣщенія и очерчиваются главные центры культурной жизни. Не имѣя возможности передать съ подробностью все содержаніе книги, переходимъ къ той ея части, которая посвящена критическому изслѣдованію памятниковъ искуства, и вкратцѣ резюмируемъ главные выводы автора.

Въ области искуства, какъ и во всемъ остальномъ, Флоренція стояла во главѣ ум-

ственнаго и общественнаго движенія. Обладая ничтожной территоріей, уступая во многихъ отношеніяхъ другимъ городамъ Италіи, не имѣя ни сильной аристократіи, подобно Венеціи, ни религіознаго авторитета, подобно Риму, Флоренція господствовала, однако, надъ всей Италіей въ смыслѣ духовномъ, и ея значеніе по отношенію къ цивилизаціи новаго времени равняется значенію Аѳинъ въ исторіи античной культуры. На всѣхъ поприщахъ умственной и практической дѣятельности, Тосканѣ и преимущественно Флоренціи принадлежатъ самые геніальные люди, самыя славныя имена. Перечислять эти имена было бы излишне. Цивилизаторская миссія Флоренціи въ исторіи Италіи отличается исключительно ея вліяніемъ на искуство. Съ самаго Сѣвера и до Юга нѣтъ мѣстности, гдѣ не работали бы флорентинскіе художники, куда не заносили бы они новыхъ взглядовъ и принциповъ, новыхъ пріемовъ и тонкостей техники.

Историческій обзоръ памятниковъ искуства, въ связи съ біографіей художниковъ и ихъ характеристикой, Мюнцъ простираетъ, по архитектурѣ, отъ Брунеллески до Браманте, по скульптурѣ — отъ Донателло до Вероккіо, по живописи—отъ Мазаччо до Мантеньи.

Указывая сначала главные признаки архитектурнаго стиля при переходѣ его отъ романства и готики къ основнымъ формамъ греческой и римской архитектуры, видоизмѣненной согласно требованіямъ и вкусамъ времени, авторъ выясняетъ оттѣнки и разновидности этого стиля въ различныхъ мѣстностяхъ Италіи. Онъ подраздѣляетъ ея архитектурные памятники на три категоріи. Къ первой относятся памятники флорентинской школы (въ Тосканѣ, Умбріи, Римской и Неаполитанской областяхъ). Отличительныя особенности этой школы, созданной, какъ извѣстно, геніальнымъ Брунеллески, состоятъ въ простотѣ, въ грандіозной массивности, въ подчиненіи декоративныхъ элементовъ главнымъ архитектурнымъ линіямъ. Куполъ, которымъ Брунеллески увѣнчалъ флорентинскій соборъ, представляетъ самое крупное явленіе въ исторіи зодчества XV столѣтія; сооруженіемъ его была разрѣшена крайне сложная и трудная, по тому времени, техническая задача, воскрешена система римскихъ и византійскихъ купольныхъ сооруженій, перенесенная затѣмъ во многія мѣстности Европы. Ко второй категоріи относятся произведенія ломбардской школы—постройки изъ кирпича съ мраморной облицевкой и терракоттовою орнаментаціей. Таковы многія зданія въ Миланѣ, Павіи, Брешіи и Бергамо. Здѣсь зодчій даетъ волю своей фантазіи, проявляющейся въ разнообразіи и роскоши украшеній. Архитектура венеціанской школы, составляющая третью категорію, отличается удачнымъ сочетаніемъ восточныхъ элементовъ съ античными; особенность этой архитектуры—инкрустація изъ цвѣтнаго мрамора.

Въ ваяніи, возрожденіе античныхъ традицій выказывается раньше, чѣмъ въ живописи, хотя не съ такою цѣлостностью, какъ въ архитектурѣ. Пятнадцатый вѣкъ—періодъ, самый богатый геніальными скульпторами. Въ эту пору живутъ и дѣйствуютъ одновременно такіе скульпторы, какъ Донателло, Гиберти, Лукка делла-Роббіа, Джакопо делла-Кверчья; за ними слѣдуетъ цѣлая фаланга талантливыхъ художниковъ, каковы: Дезидеріо да-Сеттиньяно, Мино да-Фьезоле, Николо дель-Арка, Риччо, Чивитале, Карадоссо, Полайуоло. Напротивъ того, въ XVI вѣкѣ, Микеланджело является единственнымъ геніальнымъ скульпторомъ на всю Италію.

Группировать скульпторовъ эпохи ранняго Возрожденія по школамъ доволено трудно, такъ какъ нетолько въ самой Тосканѣ, но и во всей Италіи, работаютъ исключительно тосканскіе мастера. Какъ извѣстно, въ творчествѣ Донателло всего опредѣленнѣе выразилось новое реалистическое направленіе. Мюнцъ дѣлаетъ обстоятельный анализъ его произведеній, въ которыхъ сила, правдивость и типичность образа преобладаютъ надъ красотой и изяществомъ формы. Направленіе Донателло отразилось на всѣхъ скульптурахъ той эпохи, но у ближайшихъ послѣдователей геніальнаго ваятеля стремленіе къ реализму какъ-будто слегка задерживается и умѣряется; менѣе даровитые и менѣе самобытные, чѣмъ Донателло, они сохраняютъ нѣкоторую связь съ готическимъ искуствомъ; она обнаруживается и въ концепціи произведеній, и въ техникѣ; въ движеніяхъ, позахъ и драпировкахъ человѣческихъ уже замѣтно вліяніе античной пластики. Подчиненіе художника классическимъ образцамъ замѣтнѣе въ барельефахъ, чѣмъ въ статуяхъ. Уступая своимъ учителямъ, грекамъ и римлянамъ, въ отношеніи техники, скульпторы XV столѣтія не достигали, подобно имъ, до высокой степени совершенства въ изображеніи нагаго тѣла и предпочитали статуямъ барельефы. Но творчество этихъ художниковъ не ограничивается сферой монументальной пластики: ихъ рѣзецъ работаетъ надъ самыми разнообразными задачами; скульптурными украшеніями орнаментируется и мебель, и домашняя утварь, водоемы и фонтаны, оружіе и ювелирныя издѣлія, и въ этихъ произведеніяхъ фантазія художника разыгрывается съ тою же силой, самобытностью, тонкостью и изяществомъ, какъ и въ статуяхъ и барельефахъ.

Въ живописи, новаторство выражается отреченіемъ художниковъ отъ прежняго формализма композиціи, связанной и подчиненной средневѣковой догматикѣ и иконографическимъ правиламъ; но новыя вѣянія вліяютъ нестолько на выборъ сюжета, сколько на спо-

собѣ ихъ трактованія. Художникъ попрежнему вращается въ кругу религіозныхъ тэмъ, но относится къ традиціоннымъ сюжетамъ свободно и влагаетъ въ картины свое индивидуальное представленіе и чувство.

Какъ въ архитектурѣ, такъ и въ живописи, можно различить два направленія общаго эстетическаго теченія: въ зодчествѣ, одно изъ этихъ теченій выражается въ произведеніяхъ флорентійской школы (ихъ признаки указаны выше), другое—въ сооруженіяхъ ломбардской и венеціанской школъ.

Въ живописи, корифеи высокаго строгаго стиля—Мазаччо, Мантенья, Перуджино; представители болѣе свободнаго и реальнаго направленія—Беноццо-Гоццоли, Боттичелли, Пинтуриккіо и Гирландайо. Разрабатывая старинныя тэмы и вообще не отступая отъ традицій, въ частностяхъ они уклоняются отъ условій, которыя въ предшествовавшее время налагались историческимъ или религіознымъ сюжетомъ, и многія эпизодическія подробности представляютъ у нихъ уже очевидные признаки жанровой живописи. Произведенія первыхъ отличаются высокимъ подъемомъ чувства, красотой и гармоніей формъ; у вторыхъ—много жизни, оригинальности, эффектности въ костюмахъ и околичностяхъ. Любопытнымъ примѣромъ ихъ наклонности къ быстрой живописи, которая въ Италіи до той поры не существовала, являются интересныя фрески Гирландайо въ монастырѣ Санта-Марія-Новелла (Рождество Предвѣчнаго Младенца и Рождество Іоанна Крестителя), въ которыхъ новозавѣтныя событія трактованны какъ происшествія повседневной жизни людей пятнадцатаго столѣтія. У всѣхъ художниковъ того времени, въ изображеніи историческихъ лицъ и иконографическихъ типовъ, являются портреты современниковъ. Портретная живопись, какъ самостоятельная отрасль искуства, получаетъ начало въ XV столѣтіи; но портреты пишутся лишь поясные. Италіанцы разсматриваемой эпохи посвящаютъ все свое вниманіе живому существу, человѣку, во всѣхъ проявленіяхъ его чувствъ и страстей: все остальное—природа, животныя, внѣшная обстановка жизни — имѣетъ у нихъ значеніе второстепенное, въ противуположность голландцамъ, у которыхъ пейзажъ пріобрѣтаетъ самосостоятельное значеніе. Но тамъ, гдѣ у италіанскихъ живописцевъ ландшафтъ является фономъ картины, смѣнивъ собою прежній золотой фонъ, онъ воспроизводится такою же прекрасною кистью, какъ и фигуры. Декоративная сторона играетъ важную роль: съ декоративною цѣлью вносятся въ картины роскошные портики, колонны, фронтоны, богатые костюмы и драпировки, расцвѣченныя золотыми, яркими, свѣтлыми красками. Переворотъ,, совершенный въ живописи Мазаччо, приводитъ, между прочимъ, къ стремленію производить сильное впечатлѣніе на зрителя не внѣшними декоративными эффектами, а экспрессивностью лицъ, красотою фигуръ, ихъ оживленною постановкою.

Въ отдѣлѣ, посвященномъ живописи въ первомъ томѣ сочиненія Мюнца, мы находимъ анализъ первоклассныхъ художниковъ флорентинской школы: Мазаччо, Мадзолино, Андреа дель-Кастаньо, Паоло Учелло и Пьетро делла-Франческа; затѣмъ, представителей ломбардской школы, Пизанелло, Скварчоне и Джакопо Беллини, а далѣе—художниковъ переходнаго стиля, Джентиле да-Фабріано, Фра-Анджелико и Фра-Филиппо Липпи. Авторъ, однако, останавливается преимущественно на технической сторонѣ ихъ искуства, на развитіи формъ, чѣмъ на внутреннемъ содержаніи и смыслѣ произведеній.

Въ послѣдней главѣ отведено мѣсто гравюрѣ XV вѣка, бронзамъ, медальерному и ювелирному искуству, глиптикѣ, миніатюрѣ, эмали, керамикѣ и стекляннымъ издѣліямъ. Здѣсь собранъ матеріалъ черезчуръ богатый для того, чтобы можно было обработать его въ одной главѣ, а потому читатель получаетъ изъ этой главы только общее понятіе о развитіи означенныхъ отраслей искуства въ эпоху Возрожденія. Рисунки, приложенные тексту этой части книги, прекрасны и значительно пополняютъ его пробѣлы.

Второй томъ сочиненія Мюнца долженъ появиться въ свѣтъ въ непродолжительномъ времени. Мы не преминемъ представить отчетъ о немъ.

О. Ч.

Внутреннія извѣстія.

Въ наступившемъ учебномъ году, въ Императорской Академіи художествъ было получено 89 прошеній о пріемѣ въ число воспитанниковъ этого заведенія. Изъ лицъ, подавшихъ эти прошенія, къ вступительному экзамену по рисованію допущено было 72 человѣка; остальные 19 молодыхъ людей приняты безъ таковаго экзамена, на основаніи атестатовъ, полученныхъ ими отъ рисовальныхъ училищъ. Въ числѣ опредѣлявшихся, 58 человѣкъ заявили желаніе поступить въ академисты и 28 человѣкъ—въ вольные слушатели Академіи. По экзамену, произведенному 28 августа, приняты: а) въ академисты, по живописи—19, по архитектурѣ—14, по гравированію—1, по медальерному искуству—1, всего же—35 челов.; б) въ вольнослушатели, по живописи—13, по скульптурѣ—1, всего же—14.

Такимъ образомъ, общее число поступившихъ въ воспитанники по экзамену—49 чел. Изъ этого числа, общее и художественно-приготовительное образованіе получили: въ гимназіяхъ—3 челов., въ реальныхъ училищахъ—20, въ коммерческомъ училищѣ—2, въ духовныхъ семинаріяхъ—3, въ кадетскомъ корпусѣ—1, въ учительскомъ институтѣ—1, въ нѣмецкомъ училищѣ св. Петра—1, въ университетѣ—1, въ институтѣ гражданскихъ инженеровъ—1, въ центральномъ училищѣ техническаго рисованія бар. Штиглица—2, въ рисовальной школѣ Императорскаго Общества поощренія художествъ—3, въ школѣ Общества поощренія художествъ на Кавказѣ—2, въ Варшавскомъ рисовальномъ классѣ—1, въ рисовальной школѣ Почаевской лавры—2; кромѣ того, двое училось у частныхъ лицъ, а одинъ изъ новопоступившихъ состоялъ уже вольнослушающимъ Академіи. По происхожденію, принятые въ нее молодые люди распредѣляются слѣдующимъ образомъ: дворянъ—23, почетныхъ гражданъ—8, мѣщанъ—11, крестьянъ—7. Въ отношеніи вѣроисповѣданія, между новыми воспитанниками Академіи находится: православныхъ—32, католиковъ—8, лютеранъ—7, армяно-григоріанецъ—1, и одинъ сектантъ.

— Въ воскресенье, 24-го сентября, Академія художествъ праздновила пятидесятилѣтіе художественной дѣятельности двухъ заслуженныхъ своихъ дѣятелей, профессора архитектуры В. А. Шрейбера и хранителя академическаго музея, профессора перспективной живописи Ѳ. А. Клагеса.

— Скончавшійся нынѣшнимъ лѣтомъ А. А. Краевскій состоялъ много лѣтъ членомъ Императорскаго Общества поощренія художествъ и всегда принималъ близко къ сердцу интересы этого учрежденія. Покойный не забылъ его и въ своемъ духовномъ завѣщаніи: онъ оставилъ Обществу въ наслѣдство 6.000 рубл., для учрежденія при Обществѣ, на счетъ процентовъ съ этой суммы, ежегодной преміи своего имени за лучшую картину по исторической живописи или жанру.

— Газета «Новости» сообщаетъ, что петербуржскій кружокъ любительницъ рисованія и живописи открываетъ, въ концѣ нынѣшняго года, безплатные женскіе рисовальные воскресные классы на Петербургской Сторонѣ.

Иностранныя извѣстія.

Изъ числа «русскихъ» экспонентовъ художественнаго отдѣла на нынѣшней парижской всемірной выставкѣ, отличены наградами слѣдующія лица: *высшую награду* получили Хельмонскій и Тургеневъ; *золотую медаль*: Харламовъ, Леманъ, К. Маковскій, Шимановскій, П. Соколовъ; *серебряную медаль:* Эндогуровъ, Гиршенбергъ, Кузнецовъ, Панкевичъ, Сведомскій, Зарембская, Герсонъ. Адельбертъ, Самокишъ, Бернштамъ, Кафка, Мультановскій: *бронзовую медаль:* Алхимовичъ, Аскнази, Герсонъ. Гофманъ, Холодовскій, Крыжицкій, Лагоріо, Михалевъ, Павличекъ, Пѣховскій, Пршепіорскій, Розенъ, Трембачъ, Желеховскій; *почетный отзывъ:* Марія Дулемба, Федоровичъ, Голинскій, Гриценко, Клеверъ, Манковскій, Посполитаки, Сергѣевъ, Шиндлеръ, г-жа Мышкова, Адамсонъ, Гедройцъ и Гинсбургъ.

— Имя живописца Ж. Фр. Милле пользуется теперь огромнымъ почетомъ у любителей искуства, и слава его возросла еще больше послѣ извѣстной исторіи съ продажей картины этого художника на аукціонѣ Секретана. Поэтому французскіе патріоты не могли безъ сожалѣнія видѣть, что авторъ «Angelus'a» былъ до послѣдняго времени представленъ въ Луврской галереѣ всего одною, притомъ весьма незначительною, картиною: «Гревильская церковь». Въ настоящее время этотъ пробѣлъ отчасти пополнился, отчасти еще пополнится съ избыткомъ, благодаря пожертвованіямъ трехъ великодушныхъ дамъ. Нѣсколько времени тому назадъ, г-жа Сансонъ-Давилье принесла въ даръ Луврскому музею замѣчательную картину Милле: «Весна», а недавно г-жа Поммери купила за 300.000 фр. другую картину этого мастера: «Собирательницы колосьевъ», съ тѣмъ, чтобы оставить ее, послѣ своей смерти, въ наслѣдство Лувру. Затѣмъ, на этихъ дняхъ, упомянутая Сансонъ-Давилье снова обогатила Лувръ еще однимъ произведеніемъ Милле— картиною: «Мельницы», красующеюся пока на столѣтней выставкѣ французскаго искуства на Марсовомъ Полѣ. Эта картина, извѣстная по гравюрѣ Шамполіона, принадлежала, равно какъ и картина «Весна», отцу г-жи Сансонъ-Давилье, Гартману. На распродажѣ его коллекціи въ Отелѣ-Друо, въ 1881 г., оба произведенія Милле были куплены дочерью бывшаго ихъ владѣльца за 129.000 фр. Наконецъ, какъ слышно, Лувру предстоитъ получить въ даръ

Отъ г-жи Редереръ великолѣпный пастельный рисунокъ Милле, составляющій повтореніе, въ уменьшенномъ видѣ, отнынѣ знаменитой его картины, доставшейся American Art Association, и, по увѣренію знатоковъ, нисколько не уступающій своему оригиналу. За этотъ рисунокъ Милле получилъ, въ 1861 г., всего 150 фр.; теперь за него предлагали г-жѣ Редереръ 100.000 фр., но она, намѣреваясь пожертвовать его Лувру, не согласилась уступить его нетолько за эти, но и за какія бы то ни было деньги.

— Интересъ современныхъ французскихъ любительницъ искуства къ преуспѣянію общественныхъ музеевъ ихъ отечества выражается нетолько въ вышеприведеныхъ пожертвованіяхъ, но и въ другихъ, неменѣе отрадныхъ фактахъ. Г-жа Гранжанъ, при открытіи ретроспективной выставки въ Трокадеро, заявила, что она передаетъ въ собственность Музею Клюни, всю, находящуюся на этой выставкѣ, свою замѣчательную коллекцію художественныхъ предметовъ. Вдова Мориса Котье завѣщала Лувру принадлежащее ей, весьма цѣнное, собраніе картинъ новѣйшихъ живописцевъ, въ которомъ, между прочимъ, заключаются такія произведенія, какъ «Битва съ кимврами»— самая капитальная изъ работъ Декана, «Римскія стѣны» и «Погонщикъ муловъ» того же мастера, «Пастбище въ Туренѣ, близъ Лавальера», превосходный образецъ кисти Тройона, «Полишинель» Мейссонье, три первоклассныя вещи Э. Делакруа: «Молодой тигръ, играющій со своей маткой», «Гамлетъ и могильщики» и «Смерть Валентина», пейзажъ Коро̀: «Вечеръ», «Тульскій царь» Ари-Шеффера и нѣк. др.

— 21 сентября н. ст. происходило въ Парижѣ торжественное открытіе памятника «Торжеству Республики», воздвигнутаго на Площади Націи, по проекту скульптора Жюля Далу̀. Проектъ этого монумента явился впервые въ 1879 г., на конкурсъ, объявленный парижскимъ муниципальнымъ совѣтомъ по вопросу о постановкѣ на Площади Республики монументальной статуи въ прославленіе демократическихъ учрежденій Франціи. Проектъ Далу̀ не удостоился тогда преміи, и ее получилъ Морисъ. Однако, конкурсное жюри отозвалось о «Тріумфѣ Республики» одобрительно и заявило, что оно не сочло себя въ правѣ присудить награду автору этой композиціи только потому, что она не соотвѣтствуетъ условіямъ конкурса. Вмѣстѣ съ тѣмъ, члены жюри рекомендовали проектъ Далу̀ вниманію муниципальнаго совѣта, вслѣдствіе чего послѣдній и рѣшилъ соорудить не одинъ, а два монумента. Такимъ образомъ модель Далу̀ не пропала даромъ и теперь воспроизведена въ большомъ видѣ. Главную фигуру въ новооткрытомъ монументѣ составляетъ аллегорическое олицетвореніе Республики, въ видѣ красивой, величественной женщины, съ фригійскимъ колпакомъ на головѣ. Стоя на шарѣ, опираясь одною рукою на связку прутьевъ (союзъ народовъ), а другою указывая вдаль, она ѣдетъ на тріумфальной колесницѣ, украшенной цвѣточными гирляндами и влекомой парою львовъ. На одномъ изъ львовъ, яростно грызущимъ свои удила, сидитъ возница, Прогрессъ, съ пылающимъ факеломъ въ рукѣ, и, повернушись лицомъ къ Республикѣ, какъ-бы говоритъ ей: «Впередъ!» Подлѣ колесницы, съ правой стороны, идетъ рабочій, одѣтый въ блузу, съ киркою на плечѣ, и подталкиваетъ колесо. Впереди его виденъ малютка-геній, несущій въ рукахъ различные атрибуты труда и знанія. Съ другой стороны колесницы, Правосудіе, представленное въ видѣ женщины, одною рукою прижимаетъ къ груди обнаженный мечъ, а другою подталкиваетъ колесницу; предъ нимъ также шествуетъ маленькій геній, несущій вѣсы. Позади колесницы, полунагая женщина, съ цвѣтами въ рукахъ, олицетворяетъ Миръ. Пьедесталъ монумента состоитъ изъ трехъ каменныхъ ступеней и окруженъ бассейномъ воды. Вообще монументъ производитъ прекрасное впечатлѣніе какъ своимъ ансамблемъ, такъ и изяществомъ отдѣльныхъ фигуръ.

Скульпторъ Далу̀ былъ почти неизвѣстенъ до 1870 года. Во время Коммуны онъ занималъ скромную должность при Луврскомъ музеѣ, вслѣдствіе чего, въ 1871 г., долженъ былъ бѣжать въ Лондонъ. Тамъ, не смотря на лишенія всякаго рода, онъ продолжалъ усердно работать; чрезъ нѣсколько времени, герцогъ Уэстминстерскій обратилъ вниманіе на его талантъ и доставилъ ему мѣсто профессора въ Кенсингтонѣ, гдѣ и была вылѣплена имъ модель «Тріумфа Республики». По обнародованіи амнистіи, Далу возвратился въ Парижъ и не замедлилъ, благодаря своимъ работамъ, занять одно изъ первыхъ мѣстъ среди тамошнихъ скульпторовъ. Въ салонѣ 1883 г. онъ получилъ почетную медаль за превосходный барельефъ, изображающій знаменитый отвѣтъ Мирабо̀ маркизу Дедрё-Брезѐ.

— Общество независимыхъ художниковъ въ Парижѣ открыло, 1 сентября, свою пятую выставку. Такъ какъ Павильонъ города Парижа, гдѣ устраивались прежнія выставки этого Общества, занятъ теперь рабочею выставкою, то независимые художники пріютились на нынѣшній разъ въ домѣ Національнаго Общества садоводства, на ул. Гренель-Сенъ-Жерменъ. Обширныя сѣни и три залы этого зданія, убранныя весьма изящно, заняты тремястами картинъ и дюжиною скульптурныхъ произведній.

— Г-жа Дантанъ принесла въ даръ городу Парижу собраніе бюстовъ и статуэтокъ-карикатуръ, изображающихъ выдающихся политическихъ и другихъ дѣятелей временъ короля Людовика-Филиппа. Это собраніе передано въ Музей-Карнавале, гдѣ и будетъ вскорѣ выставлено для публики.

— Въ Данвилье, 29 сентября н. ст. открытъ памятникъ живописцу Ж. Бастьену-Лепажу, состоящій изъ его статуи, работы скульптора Родена.

— Лондонская Національная Галерея недавно пріобрѣла нѣсколько цѣнныхъ картинъ, изъ которыхъ особеннаго вниманія заслуживаютъ портретъ Наполеона I, писанный Орасомъ Вернѐ, небольшая картинка Фр. Гальса и «Внутренность картинной галереи» Я. Брюгеля.

— Во дворѣ Музея сѣверныхъ древностей въ Копенгагенѣ поставленъ памятникъ его основателю знаменитому датскому археологу Ворсо. Рельефъ, украшающій этотъ монументъ, изображаетъ двѣ женскія фигуры, работы норвежскаго скульптора Зиндинга, олицетворяющія собою Древность и Новое Время: въ распростертыхъ рукахъ своихъ онѣ держатъ медальонъ съ портретомъ Ворсо, моделированный Т. Штейномъ.

— Живописецъ морскихъ видовъ Карлъ Зальцманъ написалъ, по заказу германскаго императора Вильгельма, большую картину, изображающую прибытіе этого государя на Кронштадтскій рейдъ. Эта картина, по словамъ нѣмецкихъ газетъ, недавно отправлена императоромъ Вильгельмомъ въ подарокъ Русскому Монарху. Съ своей стороны, Государь Императоръ поручилъ профессору А. П. Боголюбову написать картину на тотъ же сюжетъ, для подарка нѣмецкому императору.

— Съ поступленіемъ на службу при Берлинской картинной галереѣ извѣстнаго реставратора Гаузера, исправленіе старинныхъ произведеній живописи, принадлежащихъ этой галереѣ, успѣшно продолжается. Недавно произведена реставрація мастерскаго портрета Рембрандта, изображающаго сѣдобородаго старика-раввина (изъ Суермондской галереи). Послѣ реставраціи, краски картины получили такую свѣжесть, какъ-будто картина была только-что написана, и общій ея тонъ выказался въ полномъ блескѣ волшебной гармоніи и золотистости, какой имѣлъ первоначально.

— На продолжающейся теперь первой годовой международной художественной выставкѣ въ Мюнхенѣ состоялось присужденіе наградъ. Первостепенныхъ золотыхъ медалей по живописи присуждено пять, а именно: Дантану-Бувере (за картину «Бретонки въ прощенный день»), А. Келлеру (за женскій портретъ), Виллему Марису (за пейзажъ: «На берегу рѣки»), К. Мару (за картину: «Бичующіеся») и Ф. фонъ Уде (за картину: «Не мѣшайте дѣтямъ приходить ко Мнѣ»). Второстепенныя медали назначены слѣдующимъ живописцамъ: А. Вине, Ф.-Ж.-Дюшателю, Г. Дитерле, Э. Дюе, В. Іогансену, Э. Іорсу, Б. Кнюпферу, Ле-Майеру, А. Нейгейзу, О. Рейнигеру, Ф. Штуку, В. Трюбнеру и В. Фольцу. По скульптурѣ, присуждены второстепенныя медали Лингелю-Дильцаху, І. Унгейзу и С. Цадову; такія же медали достались, по архитектурѣ, Зальцману и Г. фонъ-Шмидту, а по гравированію—Рикарду де-лосъ-Ріосу.

— Въ Мюнхенѣ открытъ недавно новый музей, помѣщающійся въ Бріенской улицѣ. Изъ главныхъ его достопримѣчательностей особеннаго вниманія заслуживаютъ: нѣсколько картинъ Рубенса, работы Вэнинкса, Я. Стэна, Б. Кейпа, Я. Рейсдаля, С. Рейсдаля, одинъ эскизъ Рембрандта и замѣчательная картина Патера. Кромѣ того, въ музеѣ имѣются произведенія новѣйшихъ, преимущественно нѣмецкихъ, живописцевъ, между прочимъ, великолѣпный портретъ Ленбаха.

— Нѣкто Б. Гофманъ, богатый житель Майнца, умирая, завѣщалъ тамошней городской картинной галереѣ свое замѣчательное собраніе картинъ старинныхъ голландскихъ мастеровъ, а именно: Якоба и Саломона Рейсдаля, А. ванъ-Остаде, А. Паламедеса, Д Тенирса младш., Н. Берхема, Моленара, Дирка Гальса; Я ванъ-Гойена, Бакгейзена и др. Эта коллекція въ настоящее время выставлена въ залахъ бывшаго курфюрстскаго дворца.

— Вдова австрійскаго наслѣднаго эрцгерцога Рудольфа, Стефанія, усердно занимается живописью, особенно масляною. Недавно она исполнила, для предпринятаго ея покойнымъ мужемъ изданія: «Oesterreich-Ungarn in Wort und Bild», три рисунка, изображающихъ виды мѣстностей въ Нижней Австріи. Вообще принцесса Стефанія намѣревается изготовить не одинъ рисунокъ для означеннаго роскошнаго увража. Живописецъ Гуго Шарлемонъ принялъ на себя трудъ устроить для принцессы-художницы мастерскую въ Люксанбургскомъ дворцѣ.

— Морицъ Баидъ и Руд. Виттманъ, въ Вѣнѣ, предприняли роскошное иллюстрированное изданіе, подъ заглавіемъ: «Unsere Kunst in Wort und Bild». Въ немъ будетъ участвовать до 500 австрійскихъ художниковъ и поэ-

товъ. Эрцгерцогиня Марія-Терезія, большая любительница искуства, взяла это предпріятие подъ свое покровительство.

— Неподалеку отъ Нейштадта, на Дунаѣ, открыты остатки громаднаго римскаго укрѣпленнаго лагеря, причемъ найдено множество оружія и всякаго рода художественныхъ предметовъ. Особенно любопытны въ этихъ развалинахъ мужскія и женскія бани, какъ по своему расположенію, такъ и по устройству гипокаустовъ или нагрѣвательныхъ апаратовъ

— Реставрація дворца дожей въ Венеціи, начавшаяся лѣтъ двадцать тому назадъ, недавно приведена къ окончанію. Знаменитый памятникъ венеціанской архитектуры возобновленъ во всѣхъ своихъ деталяхъ съ полнымъ стараніемъ не внести въ него никакой новизны: колонны, капители, арки, карнизы и проч., если гдѣ и исправлены или замѣнены новыми, то такъ, что даже самый опытный глазъ не отличитъ ихъ отъ современныхъ постройкѣ дворца.

— Въ 15-омъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей» сообщалось о пожертвованіи герцогинею де-Пастрана королевскому музею живописи въ Мадридѣ цѣлой галереи картинъ, принадлежавшей ея мужу. Теперь мы узнаемъ, что управленіе музея отказалось принять это пожертвованіе, по той причинѣ, что герцогиня поставила непремѣннымъ условіемъ, чтобы всѣ 225 картинъ, составляющихъ галерею, были выставлены въ музеѣ, безъ исключенія хотя бы одной изъ ихъ числа; между тѣмъ, дирекція музея нашла во всемъ собраніи только 50 или 60 произведеній Рубенса, ванъ-Дейка, Тенирса, Снейдерса и нѣк. др., которыя достойны занять мѣсто въ музеѣ; остальныя же картины признала апокрифическими, посредственными, плохими и вообще непригодными для музея.

— Въ Мадридѣ, согласно повелѣнію королевы-регентши, будетъ происходить въ 1890 г. большая художественная выставка, имѣющая открыться въ апрѣлѣ мѣсяцѣ. Кромѣ испанскихъ художниковъ, къ участію на ней допускаются и иностранцы, съ правомъ конкуррировать на преміи, которыя будутъ розданы за лучшія изъ выставленныхъ произведеній.

Некрологъ.

15-го сентября, скончался въ Петербургѣ архитекторъ Михаилъ Өедоровичъ *Петерсенъ*. Покойный происходилъ изъ дворянъ тверской губерніи, былъ сынъ артиллерійскаго генерала, род. въ 1827 г. и получилъ образованіе въ институтѣ гражданскихъ инженеровъ. Первые значительныя свои постройки, каковы театръ въ Гельсингфорсѣ, церковь въ Новой Деревнѣ и др., онъ производилъ подъ руководствомъ профессора А. И. Кракау. Изъ самостоятельныхъ архитектурныхъ его работъ заслуживаютъ вниманія зданіе петербургской городской бойни, главная телеграфная станція и новопостроенный огромный домъ г. В. А. Ратькова-Рожнова, на набережной Екатериненскаго канала.

— Въ Парижѣ, 6 сентября н. ст., ум. живописецъ *Гранжанъ* (Grandjean), завѣщавшій все свое состояніе, простирающееся до 800.000 фр., въ наслѣдство родному городу своему, Тулузѣ.

— Въ Парижѣ ум. недавно живописецъ Камиль *Сальо* (Saglio), нѣкогда пользовавшійся значительною извѣстностью, но уже давно переставшій работать и совсѣмъ позабытый въ художественномъ мірѣ. Смерть постигла его на 86-омъ году жизни.

— Въ Эксъ-ле-бенѣ, 6-го октября н. ст., ум. живописецъ Гастонъ *Меленгъ* (Mélingue), сынъ знаменитаго актера Меленга, родившійся въ Парижѣ, въ 1840 г. Онъ былъ ученикъ Л. Конье и выступилъ впервые предъ публикой въ парижскомъ салонѣ 1861 года съ картиною: «Трубачи-любезники», обратившею на художника общее вниманіе. Изъ прочихъ картинъ его, которыя онъ не переставалъ выставлять въ салонахъ до 1879 года, лучшими могутъ считаться: «Вакханка, которую несутъ двое фавновъ» (1869), «Амазонки» (1870), «Рабле въ гостинницѣ Лаппруа, въ Шинонѣ» (1873), «Вѣчный жидъ» (1874), «Обѣдъ у Мольера, въ Отейлѣ» (1877) и «Мадамъ Монпансье въ Бастили» (1878).

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Häuselmann, J., Studien und Ideen über Ursprung, Wesen und Stil des Ornamenten. 2-te verbess. Aufl., mit 80 Abbildungen. Zürich, Orell, Fussli et Co (2 мар. 80 пф.).

Häuselmann, J., Kleine Farbenlehre. Mit 1 Farbentafel. Zurich, Orell, Fussli et Co. (1 мар. 40 пф.).

Pietsch, L., Erinnerung an die Kunst (Künstlerheim im Berliner Landesausstellungspalast. Mit Abbildungen. Berlin, R. Bong (1 мар.).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича. В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Къ вопросу о томъ, возможна ли „Исторія русской живописи на финифти“.

Прочтя въ I выпускѣ «Вѣстника изящныхъ искуствъ» за 1866 годъ статью Е. Гаршина: «Очеркъ исторіи русской живописи на финифти», мы поняли, что предметъ, которому посвящена эта статья, интересуетъ почтенную редакцію означеннаго журнала.. Но, не смотря на интересъ, возбуждаемый тѣмъ или другимъ вопросомъ, приступить къ его исторической разработкѣ невсегда возможно, по одной, весьма простой, причинѣ—по отсутствію необходимыхъ данныхъ. Эту истину и доказываетъ намъ упомянутая статья.

Не вдаваясь пока въ обсужденіе того, можетъ ли имѣть мѣсто, въ общепринятомъ для художественныхъ спеціальностей масштабѣ, связная исторія русской живописи на финифти, мы постараемся здѣсь разъяснить, по мѣрѣ возможности, особенности этого дѣла.

Начнемъ съ того, что наши произведенія живописи на финифти, въ видѣ различнаго рода образковъ, въ томъ числѣ и тѣльниковъ, сильно распространены теперь въ торговлѣ, продаются по грошевой цѣнѣ, въ милліонахъ экземпляровъ, и что даже писанные на финифти Императорскіе портреты, какъ было съ Петра Великаго до Павла I, составляли и составляютъ чисто-ремесленныя издѣлія, не возвышаясь до значенія художественной живописи на эмали.

Въ статьѣ своей, г. Гаршинъ, прежде всего, смѣшиваетъ финифть, какъ матеріалъ для заполненія ячеекъ въ мелталлическихъ пластинкахъ съ росписною финифтью. Первый родъ финифтянаго производства, занесенный на Русь изъ Византіи, оставался всегда особымъ видомъ орнаментистики, не подходящимъ къ живописи на финифти, развившейся у насъ въ XVIII столѣтіи. Издѣлія золотыхъ и серебряныхъ дѣлъ мастерства, украшенныя финифтью, въ XVII вѣкѣ относятся прямо къ орнаментальнымъ техническимъ работамъ византійскаго происхожденія. Уже въ этомъ столѣтіи эти работы низошли до заливки углубленій въ дешевыхъ мѣдныхъ образкахъ, причемъ употреблялась стекловидная масса дурнаго качества и только самыхъ простыхъ и грубыхъ цвѣтовъ—голубаго, синяго, бѣлаго, зеленаго и желтаго, безъ всякихъ нюансовъ,—и приравнивать такія работы къ живописи не

прійдетъ въ голову никому, кто хоть сколько-нибудь понимаетъ дѣло.

Замѣтимъ далѣе, что Степанъ Пятницкій, Григорій Мусикійскій и Андрей Овсовъ были, въ своемъ родѣ, мастера, которые, однако, своею техникою, даже въ портретахъ Императорской Фамиліи, доходили только до намека о колоритѣ, а безъ него не можетъ быть и рѣчи о живописи, какъ объ искуствѣ. Впрочемъ, авторъ статьи 1886 года не дѣлаетъ оцѣнки этихъ мастеровъ въ отношеніи ихъ техники и искуства; за то онъ говоритъ, безъ всякаго законнаго повода, о заказѣ Петромъ Великимъ его портретовъ на эмали Буату. Порученіе подобныхъ работъ русскимъ царемъ искусному иностранцу за границей не имѣетъ, по нашему мнѣнію, никакого отношенія къ исторіи русской живописи на финифти, тѣмъ болѣе, что порученіе это касалось *произведеній живописи на эмали*, съ извѣстнымъ эффектомъ колорита и художественностью исполненія. Замѣтка о Буатѣ — яркая заплата шелковымъ лоскутомъ смураго кафтана русскаго мужика, изъ рукъ котораго производство финифтяныхъ образковъ не выходитъ и до сихъ поръ.

Если мастера-копировщики *посвоему* иностранной эмалевой живописи, Григорій Мусикійскій и Андрей Овсовъ, имѣютъ достоинства индивидуальной техники, то только объ этихъ особенностяхъ ихъ, полагаемъ, можетъ быть рѣчь въ очеркѣ исторіи русской живописи на финифти. Въ такомъ случаѣ, съ этихъ лицъ долженъ былъ бы начаться разсказъ. Мы скажемъ за автора статьи, что черныя черты рисунка и пунктировка тѣней, безъ особенной мягкости и тѣльности, въ лицахъ на портретахъ работы Григорія Семеновича Мусикійскаго обличаютъ въ немъ иконописца, усвоившаго себѣ только первые пріемы употребленія минеральныхъ красокъ, наводимыхъ на финифтяной грунтъ. Особенной разницы этихъ пріемовъ отъ тѣхъ, какими производятся финифтяные образки, вставляемые въ переплеты напрестольныхъ евангелій, мы не находимъ; до настоящей живописи тутъ еще очень далеко. Мусикійскій родился, какъ можно съ наибольшею вѣроятностью предположить (на основаніи указаній исповѣдальныхъ росписей), въ 1670 или въ 1671 г., умеръ же въ 1737 г. Слѣдовательно жилъ онъ въ переходное время, когда художниковъ на Руси было мало и посовѣтоваться о техникѣ живописи на эмали было не съ кѣмъ. Поэтому не удивительно, что, работая весь свой вѣкъ, онъ все-таки недалеко ушелъ въ своей спеціальности.

Авторъ «Очерка исторіи русской живописи на финифти», приводя указанія составленнаго мною каталога портретной выставки 1870 года, находитъ почему-то «несомнѣннымъ фактомъ», что художественная дѣятельность Гр. Мусикійскаго и А. Овсова началась съ 1717 года. Мы имѣли въ рукахъ изображеніе Петра Великаго съ подписью Мусикійскаго и съ помѣткою 1710 года, и согласны съ г. Гаршинымъ только въ томъ, что Мусикійскій не писалъ съ натуры, а посвоему копировалъ портреты Петра съ чужихъ оригиналовъ. Но предположеніе А. А. Васильчикова о томъ, что Овсовъ могъ быть ученикомъ Буата, раздѣлять мы не можемъ, вопервыхъ потому, что Овсовъ никогда не выѣзжалъ изъ Россіи, а Буатъ никогда въ нее не являлся; вовторыхъ, едва ли Буато не былъ однихъ лѣтъ съ Овсовымъ, котораго г. Васильчиковъ считаетъ его ученикомъ.

Андрей Григорьевичъ Овсовъ, подобно Г. С. Мусикійскому, усвоилъ себѣ пріемы иконописи и живописи фряжскаго пошиба, находясь на службѣ при Московской Оружейной Палатѣ и пройдя всѣ ступени повышенія, отъ ученика до мастера. Онъ былъ семью годами моложе Мусикійскаго, какъ видно изъ того, что въ 1737 году показывалъ себя имѣющимъ 58 лѣтъ отъ роду. Разсматривая произведенія Овсова и Мусикійскаго, мы не замѣтили между ними особенно рѣзкой разницы; думаемъ только, что Овсовъ, постоянно занятый царскими портретами, достигъ до большей отчетливости и даже до тонкости письма, дающихъ, на первый взглядъ, преимущество его исполненію предъ работою Мусикійскаго. Какъ человѣкъ младшій лѣтами, Овсовъ могъ имѣть болѣе острое зрѣніе, отъ котораго, главнымъ образомъ, зависитъ удачность мелкой работы. До самой своей смерти онъ состоялъ на службѣ въ придворномъ вѣдомствѣ (по Канцеляріи строеній и садовъ), въ качествѣ орнаментиста-рисовальщика, и умеръ въ Москвѣ, при Императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ.

Что касается до Мусикійскаго-отца, то о немъ мы имѣемъ слѣдующія документальныя свѣдѣнія. Г. С. Мусикійскій (Оружейн. Па-

лата, сч. кн. 1710 г. № 467, л. 211) получалъ въ 1710 г. деньги за «письмо на золотѣ двухъ финифтныхъ персонъ Царскаго Величества и персоны князя Меншикова, посланныхъ въ Санктпитербурхъ». Одинъ изъ этихъ портретовъ мы видѣли и на немъ основываемъ своей отзывъ о манерѣ мастера. Еще ранѣе того, Мусикійскій писалъ подобные портреты: въ іюлѣ 1709 года, изъ Оружейной Палаты выданы были ему деньги за написаніе на финифти одинадцати живописныхъ персонъ свѣтлѣйшаго князя Александра Даниловича Меншикова (Оружейная Пал., сч. кн. № 488, л. 51).

При имени кн. Меншикова, намъ приходитъ на память встрѣчаемое у Гейнекена указаніе относительно берлинской урожденки Блезендорфъ. Эта молодая особа была дочь золотыхъ дѣлъ мастера и художница по живописи на эмали; кромѣ того, она обладала прекраснымъ голосомъ и знала музыку. Княгиня Дарья Михайловна Меншикова, проѣздомъ чрезъ Берлинъ въ бытность своего мужа главнокомандующимъ русскими войсками въ Помераніи, въ 1715 г., взяла дѣвицу Блезендорфъ къ себѣ въ домъ учительницею пѣнія и музыки для своихъ дочерей. Привезя ее съ собою въ Петербургъ, княгиня сильно привязалась къ ней, училась у нея нѣмецкому языку и совершенствовалась, подъ ея руководствомъ, въ музыкѣ и пѣніи, къ которымъ имѣла большую склонность. Что касается до кн. А. Д. Меншикова, то онъ, очень любя миніатюрные портреты, занималъ Блезендорфъ исполненіемъ писанныхъ на эмали портретовъ своихъ и членовъ всего своего семейства. Отъ этой-то художницы, а никакъ не отъ Буата, могли Овсовъ и Мусикійскій перенять неизвѣстные имъ пріемы техники финифтяной живописи и вообще получать полезные для себя совѣты и указанія; оба они жили въ Петербургѣ до 1720 года, въ которомъ умерла Блезендорфъ вслѣдствіе оспы, проведя въ Россіи лѣтъ шесть.

Г. Гаршинъ указываетъ на обиліе русскихъ финифтяныхъ копій портрета Петра I, писаннаго Моромъ; но мы позволимъ себѣ возразить ему, что работы Мусикійскаго въ подобномъ родѣ воспроизводятъ портреты кисти Кнеллера, Тангауера и Каравака; съ этихъ же оригиналовъ писали Овсовъ, а впослѣдствіи и М. А. Лоповъ, портреты, которые раздавала еще Императрица Елизавета Петровна. Для изготовленія ихъ состояли особые живописцы на эмали въ вѣдомствѣ Коллегіи иностранныхъ дѣлъ; первымъ изъ нихъ, по времени, былъ Гр. Мусикійскій, а за нимъ слѣдовалъ Овсовъ.

У Мусикійскаго былъ ученикъ, Андрей Ивановичъ Лоповъ, родившійся въ 1702 г. и пристроенный при Иностранной Коллегіи въ качествѣ «золотописца». Онъ обучилъ своему дѣлу, т.-е. писанью золотомъ и живописи на эмали, сына своего, Михаила, родившагося въ 1723 г. Михайлъ Андреевичъ Лоповъ, удостоенный въ 1779 г. званія мастера финифтяной живописи при Иностранной Коллегіи, писалъ портреты на эмали пріятно, но нѣсколько сухо, во времена Екатерины II. Извѣстны портреты Елизаветы Петровны, Петра III и Павла I въ юности, писанные младшимъ Лоповымъ (впрочемъ, можетъ быть, иные изъ нихъ и старшимъ).

Ученикомъ А. Овсова (съ 1735 г.) былъ живописепъ на финифти Иванъ Ивановичъ Серебряковъ, родившійся въ ноябрѣ 1724 г. и умершій 5 марта 1808 г., стало быть 78-ми лѣтъ отъ роду.

Младшій Лоповъ и Серебряковъ были сверстники и служили вмѣстѣ при Иностранной Коллегіи. Портретовъ на эмали, изображавшихъ Государыню и Особъ Императорской Фамиліи, требовалось тамъ немало, а потому, на ряду съ двумя названными художниками, трудились по этой части въ Иностранной Коллегіи Петръ Папушкинъ (въ 1777 г.) и Иванъ Леонтьевичъ Савинъ (въ 1771—1779 гг.).

Въ царствованіе Екатерины II мы находимъ еще двухъ замѣчательныхъ портретистовъ на эмали, изъ русскихъ, Нюркова и Черепанова.

Дмитрій Михайловичъ Черепанонъ род. 26 октября 1731 г., былъ особенно искусенъ въ схватываніи сходства лицъ и писалъ очень пріятно, выучившись своему искуству, вѣроятно, у иностранныхъ мастеровъ.

Изъ этихъ послѣднихъ, особеннаго вниманія заслуживаетъ Везроа, долго жившій въ Петербургѣ и работавшій на эмали для украшенія карманныхъ часовъ и уѣхавшій изъ него въ чужіе края въ 1774 г. Въ это время оставался въ нашей столицѣ Даніилъ Польманъ, съ успѣхомъ писавшій миніатюры, также для вставки въ часы. Кромѣ того, за эту пору извѣстенъ, по множеству дѣлавшихся ему за-

казовъ, эмальеръ и живописецъ не только на финифти, но и на фарфорѣ, Карлъ-Іоганнъ Виге, родившійся въ Берлинѣ, въ 1731 г., и переселившійся въ Петербургъ въ самомъ началѣ семидесятыхъ годовъ прошедшаго столѣтія. Обзаведясь здѣсь хозяйствомъ по своему мастерству, онъ женился (5 іюля 1772 г.) на Аннѣ-Катеринѣ Стифенъ, разведенной предъ тѣмъ съ парикмахеромъ Томасомъ. Онъ умеръ въ Петербургѣ же, не оставивъ потомства, 5 октября 1789 г. (погребенъ 7 октября изъ ц. св. Петра, на Волковскомъ кладбищѣ).

Упомянувъ о Виге, занимавшемся живописью на фарфорѣ, считаемъ умѣстнымъ, въ заключеніе настоящей замѣтки, выставить на видъ необходимость вообще смотрѣть на живописцевъ по фарфору какъ на техниковъ одной спеціальности съ живописцами на эмали: тѣ и другіе работаютъ металлическими красками, весьма схожимъ пріемомъ и стремятся къ достиженію почти одинаковаго эффекта. Такимъ образомъ, если въ ограниченное вообще число трудившихся у насъ портретныхъ живописцевъ на эмали, включить живописцевъ на фарфорѣ, будетъ еще возможенъ до нѣкоторой степени связный очеркъ исторіи означеной отрасли искуства въ Россіи, и тогда, говоря о живописцахъ на эмали рядомъ съ живописцами на фарфорѣ, имѣющими неоспоримое право на упоминовеніе, мы можемъ дойдти и до нашего времени, когда достигла значительныхъ успѣховъ русская живопись и на фарфорѣ, и на фаянсовой эмали.

П. Петровъ.

Къ 50-ти-лѣтнему юбилею Рисовальной Школы Императорскаго Общества поощренія художествъ 31 октября 1889 г.

Основанная въ 1839 г., съ Высочайшаго разрѣшенія, по мысли бывшаго министра финансовъ графа Канкрина, Рисовальная Школа для вольноприходящихъ, съ самаго начала предназначалась преимущественно для ремесленниковъ и фабрикантовъ, которымъ необходимо знаніе рисунка, и должна была стоять во главѣ всѣхъ другихъ такихъ же школъ, которыя предполагалось завести въ главныхъ мануфактурныхъ центрахъ Россіи. Въ 1842 г., кромѣ существовавшаго въ Школѣ воскреснаго отдѣленія и связанной съ нею воскресной школы при Технологическомъ Институтѣ, открыты были еще два спеціальныхъ отдѣленія: женское и гальванопластическое, почти одновременно съ тѣмъ, какъ приняты были въ вѣдѣніе министерства финансовъ двѣ рисовальныя школы въ Москвѣ: одна—преобразованная изъ мѣщанскаго рисовальнаго отдѣленія дворцоваго Архитектурнаго Училища, а другая—устроенная графомъ Строгановымъ, на его средства, для ремесленниковъ и ихъ дѣтей. Это были первые разсадники техническаго рисованія, черченія и лѣпленія въ Россіи. Не смотря, однако, на сотни и тысячи учениковъ и ученицъ, посѣщавшихъ ежегодно петербургскую Рисовальную Школу съ ея отдѣленіями, причемъ количество это росло, изъ года въ годъ, все болѣе и болѣе, —не смотря на громадную пользу, приносимую этимъ учрежденіемъ особенно для неимущихъ классовъ столичнаго населенія, которымъ оно открывало новые способы для заработка, этотъ разсадникъ спеціальныхъ знаній, въ видахъ сокращенія государственныхъ расходовъ, было рѣшено закрыть въ 1857 году, когда министерство финансовъ не нашло болѣе возможнымъ поддерживать и рисовальныя школы при московскихъ фабрикахъ.

Въ это-то время на помощь правительству явилось Общество поощренія художниковъ (впослѣдствіи переименованное въ Императорское Общество поощренія художествъ), заслуги котораго передъ русскимъ искуствомъ и художественнымъ образованіемъ, съ самаго основанія этого учрежденія въ 1820 г., были весьма немаловажны. Ему обязаны были поддержкой значительнѣйшіе изъ отечественныхъ художниковъ, каковы: Брюлловъ, Ивановъ и мн. др.; благодаря его покровительству, образовалась цѣлая школа бытовыхъ живописцевъ подъ руководствомъ Венеціанова, и открылся особый натурный классъ для его постоянныхъ пенсіонеровъ и постороннихъ лицъ; Общество, кромѣ того доставляло сотнямъ и тысячамъ молодежи возможность посѣщать классы Академіи художествъ, выдавая имъ на то безплатные билеты и пенсіоны; наконецъ, по его иниціативѣ, появились у насъ первыя художественныя руководства и устроились первыя литографическія и граверныя заведенія для всякаго рода изданій.

Принявъ, съ Высочайшаго соизволенія, Рисовальную Школу на свое попеченіе съ неболь-

шою субсидіей отъ правительства, Общество недолго оставляло ее въ видѣ приготовительнаго заведенія для поступающихъ въ Академію художествъ, какой она получила передъ тѣмъ, благодаря чему черезъ ея стѣны прошло, можно сказать, большинство русскихъ художниковъ второй половины настоящаго вѣка. Постепеннымъ прибавленіемъ различныхъ спеціальныхъ классовъ, какъ-то: гравированія на деревѣ, лѣпленія изъ воску и глины, рѣзьбы изъ дерева, живописи на фарфорѣ, фаянсѣ и эмали, декоративной живописи, а, главное, исторіи стилей и орнаментовъ и сочиненія рисунковъ по всевозможнымъ отраслямъ прикладнаго искуства, Общество придало Школѣ тотъ характеръ художественно-промышленнаго учебнаго заведенія, въ какомъ давно нуждалась Россія. Въ связи со Школой устроены были: художественно-промышленный музей, съ особенно богатымъ русскимъ и восточнымъ отдѣломъ, важнымъ для изученія отечественнаго художества и развитія отечественной промышленности, а также спеціальная библіотека по части исторіи изящныхъ и прикадныхъ искуствъ. Начато было изданіе «Сборника художественно-промышленныхъ рисунковъ», содержащаго въ себѣ точныя хромо-литографическія копіи съ акварелей, исполненныхъ учениками Школы съ наиболѣе характерныхъ музейныхъ предметовъ древне-русскаго и восточнаго производства и съ премированныхъ ученическихъ же сочиненій въ тѣхъ же стиляхъ. Сборникъ этотъ предназначенъ для отечественныхъ фабрикантовъ и ремесленниковъ, не имѣвшихъ до сей поры другихъ образцовъ, кромѣ заключающихся въ разныхъ иностранныхъ изданіяхъ. Предприняты были командировки пенсіонеровъ Общества, бывшихъ учениковъ его Школы, въ разныя мѣстности Россіи для копированія уцѣлѣвшихъ предметовъ древне-русскаго художества въ разныхъ общественныхъ и частныхъ собраніяхъ, церквахъ и монастыряхъ. Благодаря этому, составился новый альбомъ изъ нѣсколькихъ сотенъ точныхъ акварельныхъ снимковъ съ разными деталями и обстоятельными описаніями оригиналовъ; онъ ожидаетъ своей очереди также для изданія въ свѣтъ, въ видѣ продолженія «Древностей Государства Россійскаго». Наконецъ, въ пригородныхъ частяхъ Петербурга, населенныхъ преимущественно фабричнымъ и ремесленнымъ людомъ и слишкомъ отдаленныхъ отъ центра города, заведены особыя отдѣленія Рисовальной Школы для безплатнаго обученія взрослыхъ рабочихъ и ихъ дѣтей, въ свободное для нихъ время, по вечерамъ и праздникамъ.

Таковы заслуги Общества и его Школы въ дѣлѣ распространенія художественно-промышленнаго образованія въ Россіи. Онѣ займутъ видное мѣсто въ лѣтописяхъ русскаго искуства и промышленности.

Внутреннія Извѣстія.

Въ теченіе минувшаго сентября, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 6795 посѣтителей, сверхъ лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ его съ этою цѣлью 128 разъ.

— Къ предстоящему дню юбилея А. Г. Рубинштейна, граверъ Г. Струкъ исполнилъ великолѣпный аквафортный портретъ нашего знаменитаго музыканта. Независимо отъ своихъ художественныхъ достоинствъ - смѣлости гравировальной иглы, прекрасной передачи тѣла волосъ и платья, силы и гармоніи общаго тона, —портретъ этотъ замѣчателенъ сходствомъ и величиною, до какой лишь рѣдко достигаютъ офортные портреты (58 × 45 сантим.). Онъ превосходно напечатанъ въ заведеніи издателя «Нивы», А. Маркса, котораго, при видѣ этого эстампа, можно поздравить съ пріобрѣтеніемъ отличнаго печатальщика—этой avis rara даже въ чужихъ краяхъ, а у насъ совершенно исчезнувшей по смерти печатнаго мастера Академіи художествъ, А. Келенбенца. Новое произведеніе г. Струка поступаетъ въ продажу въ магазинѣ г. Фельтена, въ оттискахъ трояκаго рода: 1) на китайской бумагѣ, безъ подписи и съ ремаркой (лавровая вѣтка),—по 40 руб. за экземпляръ; 2) также на китайской бумагѣ, безъ подписи и безъ ремарки,--по 20 руб. за экземпляръ, и 3) на французской эстампной бумагѣ, съ подписью,—по 5 руб. за экземпл.

— И. Н. Кушнеревъ и К° въ Москвѣ, выпустили въ свѣтъ вторую тетрадь «Альбома копій съ картинъ русскихъ художниковъ». Копіи, исполненныя, какъ и снимки первой тетради, хромолитографическимъ способомъ, воспроизводятъ шесть картинъ: Н. В. Неврева—

—«Самозванецъ и Ксенія», В. Г. Шварца «Поѣздка царя на богомолье», В. Е. Маковскаго—«Стряпчій», В. Ѳ. Рыбакова – «Возвращеніе изъ школы», Н. Н. Дубовскаго—«Зима» и Н. Л. Эллерта—«Стадо коровъ у воды».

— Въ день годовщины Императорскаго Александровскаго Лицея, 19 октября, появится въ свѣтъ въ Петербургѣ новое сочиненіе, посвященное памяти великаго питомца лицея, А. С. Пушкина. Сочиненіе это, составленное С. Либровичемъ, озаглавлено: «Пушкинъ въ портретахъ История изображеній поэта въ живописи, гравюрѣ и скульптурѣ». Объемистая книга большаго формата украшена 70-ью иллюстраціями, состоящими изъ снимковъ съ портретовъ Пушкина, какъ писанныхъ масляными красками, такъ и рисованныхъ карандашемъ и гравированныхъ, изъ копій съ картинъ, гравюръ и рисунковъ, въ которыхъ изображенъ Пушкинъ, изъ видовъ памятниковъ поэту, изъ снимковъ съ проектовъ памятнику ему и т. д.

— Въ одесскомъ каѳедральномъ соборѣ установленъ на-дняхъ пріобрѣтенный въ Парижѣ прекрасный запрестольный образъ, имѣющій около 7 ар. высоты. Онъ написанъ извѣстнымъ за границей молодымъ художникомъ Леруа, бывшимъ воспитанникомъ Одесской Рисовальной Школы. Образъ исполненъ въ византійскомъ стилѣ, изображаетъ Пресв. Троицу и цѣнится въ 10 тыс. фр. Онъ пожертвованъ собору вдовою извѣстнаго одесскаго старожила г-жею А. Чивранъ.

Иностранныя извѣстія.

Вопреки слухамъ, ходившимъ въ Парижѣ относительно продленія всемірной выставки болѣе первоначально-предположеннаго срока, она все-таки закроется въ этотъ срокъ, а именно 31 октября н. ст. Хотя публика посѣщаетъ ее до сей поры въ огромномъ количествѣ, однако продолжить ее оказывается невозможнымъ, потому что многіе экспоненты и ихъ повѣренные не могутъ долѣе оставаться въ Парижѣ, а нѣкоторые выставленные предметы должны быть вскорѣ отправлены на другія выставки.

— Комитетъ парижской періодической печати, на который возложено г. Озирисомъ присужденіе пожертвованной имъ преміи, въ 100 000 фр., за лучшую постройку на нынѣшней парижской всемірной выставкѣ, постановилъ недавно свой приговоръ по этому предмету. Премія присуждена строителямъ «галереи машинъ» и ихъ сотрудникамъ. Главный архитекторъ галереи, Дютеръ, получаетъ 20.000 фр., главный инженеръ, Констаменъ,—15.000 ф.; по 3.000 фр. назначено каждому изъ прочихъ инженеровъ (Шартону, Пьеррону, Деглану, Блаветту и Энару); остальные 50.000 фр. распредѣлены между работниками, участвовавшими въ сооруженіи галереи.

— 9-го октября н. ст., въ большомъ амфитеатрѣ Парижскаго Медицинскаго Факультета случился пожаръ, уничтожившій три колоссальныя картины кисти Мату, украшавшія эту обширную залу. Первая изъ погибшихъ картинъ изображала Амбруаза Парè, впервые накладывающаго лигатуру при операціи, была вышиною въ 9,3 метра и шириною въ 5 метровъ и цѣнилась въ 2.0000 фр. Отъ нея остались только куски, прилегавшія къ рамѣ, и пялка. Двѣ другія картины, изъ которыхъ одна представляла первую хирургическую клинику въ Отель-Дье, а вторая первую лекцію физіологической анатоміи въ капеллѣ Сенъ-Жюльенъ-ле-Повръ, подгорѣли менѣе, чѣмъ вышеупомянутая, хотя также могутъ считаться испортившимися непоправимо. Каждая изъ нихъ стоила 8.000 фр.

— Въ Англіи, въ Чидокъ-Манорѣ, имѣніи сэра Фридериха Вельда, найдена остававшаяся до сей поры неизвѣстною картина Рубенса, снабженная полною его подписью. Она изображаетъ «Поклоненіе волхвовъ» и, по разысканнымъ теперь архивнымъ документамъ, была въ свое время привезена въ Англію фландрскими монахами, которые подарили ее одному изъ предковъ Вельда въ благодарность за оказанное имъ гостепріимство. Картина эта, пришедшая въ очень запущенное состояніе, недавно очищена и реставрирована по указанію одного скульптора.

— Изъ послѣднихъ пріобрѣтеній Берлинскаго Музея, особеннаго вниманія заслуживаетъ покупка картины Антонелло да-Мессина. Отнынѣ въ названномъ музеѣ будутъ находиться уже два произведенія этого художника.

— Живущій въ Парижѣ граверъ Карлъ Кöппингъ получилъ приглашеніе переселиться въ Берлинъ, для занятія при тамошней Академіи художествъ мѣста преподавателя гравированія. Его вѣдѣнію поручается академическая гравировальная мастерская, остававшаяся безъ главнаго

руководителя со смерти Манделя, послѣдовавшей въ 1882 году.

— По сообщенію нѣмецкихъ газетъ, одинъ любитель живописи, по имени С Сенаторъ, во время поѣздки своей въ прошломъ году въ Испанію, открылъ въ одномъ андалузскомъ замкѣ неизвѣстную до сей поры оригинальную картину Мурильо, изображающую «Мадонну во славѣ, съ полумѣсяцемъ подъ ногами и окруженную ангелами» (Immaculata Concepcion). Картина эта, принадлежащая къ числу лучшихъ произведеній мастера, привезена теперь въ Германію.

— Въ Лейпцигѣ, 19-го сентября н. ст., открылась давно приготовлявшаяся выставка картинъ старинныхъ мастеровъ, собранныхъ отъ частныхъ лицъ въ Саксоніи. Она помѣщается въ залахъ городского музея и содержитъ въ себѣ 278 произведеній, принадлежащихъ 32-мъ владѣльцамъ. Самымъ крупнымъ вкладчикомъ на нее оказался предсѣдатель лейпцигскаго Кунстферейна Тиме, доставившій 68 картинъ; затѣмъ М. Шубартъ, изъ Дрездена, доставилъ 22 картины, въ томъ числѣ прекраснаго Рубенса и по несомнѣнному произведенію Гоббеммы, Воувермана и П. де-Гоха. Но болѣе всего замѣчателенъ на выставкѣ великолѣпный женскій портретъ въ натуральную величину, работы Рембрандта, принадлежащій гр. Лукнеру.

— Въ Мюнхенѣ строится особое зданіе, въ которомъ будетъ устроенъ музей изъ произведеній В. Каульбаха, оставшихся послѣ его смерти.

— Извѣстный датскій любитель искуства, пивоваръ Якобсенъ, устроившій въ прошедшемъ году, въ Копенгагенѣ, на свои средства, замѣчательную художественную выставку, принесъ составленную имъ богатую коллекцію картинъ, скульптурныхъ произведеній и пр. въ даръ означенному городу, съ тѣмъ, чтобы правительство и городское управленіе пожертвовали, съ своей стороны, 500.000 кронъ на постройку для этой коллекціи особаго музея. Копенгагенскій муниципалитетъ уже выразилъ свое согласіе на это условіе.

— Въ Неаполѣ положено воздвигнуть памятникъ Гарибальди. Мѣстное городское управленіе ассигновало на это предпріятіе 250.000 лиръ. Для составителей проекта этого памятника будетъ объявленъ конкурсъ.

— Художественный Институтъ въ Чикаго пріобрѣлъ три оригинальныя картины Рембрандта изъ галереи герцогини Саганъ. Они вскорѣ отсылаются въ Америку, вмѣстѣ съ картиною Милле: «Angelus».

Некрологъ.

Наша Академія художествъ понесла трудновознаградимую утрату, въ лицѣ преподавателя анатоміи въ ея классахъ, доктора медицины Ѳедора Павловича *Ландцерта*, скончавшагося въ Петербургѣ, 29-го минувшаго сентября, послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни. Эта смерть вызываетъ прискорбное чувство не въ одной средѣ Академіи и ея воспитанниковъ, но и въ насъ, такъ какъ покойный былъ не только выдающійся ученый, но и художественно-образованный человѣкъ, сочувствовавшій нашему журналу и украшавшій его страницы произведеніями своего талантливаго пера.

Ѳедоръ Павловичъ род. 23 марта 1833 г. въ мѣстечкѣ Бѣлоостровѣ, Петербургской губ., гдѣ отецъ его состоялъ пасторомъ лютеранскаго прихода. Будучи всего четырехъ лѣтъ отъ роду, онъ лишился отца и, вмѣстѣ съ овдовѣвшею матерью и другими членами своего семейства, переселился въ Петербургъ. Получивъ общее образованіе въ здѣшнемъ Реформатскомъ Училищѣ св. Петра, онъ поступилъ, въ 1850 г. въ студенты Императорской Медико-Хирургической Академіи, гдѣ вскорѣ, своимъ прилежаніемъ и даровитостью, обратилъ на себя вниманіе профессоровъ, въ особенности знаменитаго В. Грубера, благодаря которому спеціальностью его, среди другихъ медицинскихъ наукъ, сдѣлалась анатомія. Въ 1855 г., Ландцертъ окончилъ курсъ Академіи, съ званіемъ лекаря, изъ котораго, по выдержаніи установленнаго экзамена и защитѣ диссертаціи, былъ повышенъ въ доктора въ 1862 г. Не распространяемся объ его медицинской и медицинско-педагогической дѣятельности, начатой въ должности младшаго ординатора при рижскомъ военномъ госпиталѣ и оконченной въ званіи заслуженнаго ординарнаго профессора Императорской Военно-Медицинской Академіи Заслуги покойнаго въ обѣихъ отрасляхъ этой дѣятельности могутъ быть оцѣнены спеціалистами лучше и полнѣе, чѣмъ нами. Остановимся только на пользѣ, принесенной имъ Академіи художествъ, которая, въ 1874 г.,

пригласила его въ число своихъ профессоровъ, на каѳедру анатоміи, сдѣлавшуюся вакантною послѣ смерти профессора Гепнера. Болѣе удачнаго выбора Академія не могла сдѣлать: Ландцертъ не только былъ глубокій знатокъ науки, которую предстояло ему преподавать академистамъ, но и обладалъ качествами, лишь барѣдко встрѣчаемыми въ медикахъ—умѣньемъ рисовать и тонко-развитымъ эстетическимъ вкусомъ; поэтому онъ отлично понималъ, что̀ будущимъ художникамъ въ особенности важно знать по части анатоміи и могъ излагать предъ ними свой предметъ, не какъ сухую номенклатуру костей, мускуловъ, нервовъ и пр., а какъ живое, наглядное ученіе о красотѣ человѣческаго тѣла и объ орудіяхъ его организма, дѣйствіемъ которыхъ выражается духовная жизнь, причемъ пояснять сообщаемыя истины примѣрами, взятыми изъ произведеній древняго и современнаго искусства. Кромѣ того, Ландцертъ уже предъ тѣмъ стяжалъ себѣ извѣстность отличнаго лектора, умѣющаго сообщать даже самыя трудныя и скучныя свѣдѣнія ясно и краснорѣчиво. Благодаря такимъ качествамъ талантливаго профессора, онъ пользовался отъ учениковъ Академіи глубокимъ уваженіемъ, и многіе изъ уже извѣстныхъ теперь художниковъ съ благодарностью вспоминаютъ его уроки. Не менѣе чѣмъ ученики, Ланцерта уважали сослуживцы его по Академіи, за превосходный характеръ, просвѣщенный умъ, безусловную честность и любезное обращеніе со всѣми и каждымъ.

— Въ Москвѣ, 7-го октября, скоропостижно скончался архитекторъ Михаилъ Николаевичъ *Чичаговъ*. Покойный род. въ Москвѣ, въ 1837 г., и получилъ общее образованіе въ училищѣ при тамошней реформатской церкви, а спеціальное въ бывшемъ архитектурномъ училищѣ при Московской дворцовой конторѣ. По окончаніи курса въ этомъ заведеніи, онъ поступилъ на службу въ дворцовое вѣдомство, а затѣмъ состоялъ архитекторомъ при городской управѣ. Но служебная дѣятельность его была не продолжительна. Желая усовершенствоваться въ своемъ искуствѣ, Чичаговъ, по выходѣ въ отставку, сдѣлалъ поѣздку въ чужіе края, для изученія тамошнихъ архитектурныхъ памятниковъ, и, по возвращеніи въ Москву, посвятилъ себя составленію проектовъ и возведенію различныхъ общественныхъ и частныхъ построекъ, которыми вскорѣ снискалъ себѣ извѣстность зодчаго, обладающаго изящнымъ вкусомъ, — рѣдкими познаніями и большою опытностью. Сверхъ многихъ богатыхъ частныхъ домовъ, по проектамъ покойнаго построены въ Москвѣ Бахрушинская больница и театръ Корша, обращены въ театры дома Ліанозова, бывшій Бронникова, и Гинсбурга, бывшій Малкіеля; надѣлены новыми фасадами дома Пѣгова (гостинница Эрмитажъ) и Носова (Охотничій Клубъ). Дѣятельность Чичагова не ограничивалась одною Москвою; по его проектамъ построено нѣсколько зданій и въ провинціи, между прочимъ, городскіе театры въ Воронежѣ и Самарѣ. Къ числу его произведеній принадлежитъ также православная церковь въ Прагѣ.

— Въ Парижѣ, 7 октября н. ст., ум. одинъ изъ самыхъ крупныхъ художниковъ современной Франціи, пейзажистъ Жюль *Дюпрѐ* (Dupré). Онъ былъ сынъ фабриканта фарфоровыхъ издѣлій и род. въ Нантѣ, въ 1812 г. Изучая отцовское дѣло, онъ занимался, вмѣстѣ съ тѣмъ, и рисованіемъ, въ которомъ вскорѣ ушелъ столь далеко, что задумалъ посвятить себя всецѣло искуству. Мало-по-малу, онъ перешелъ отъ рисунковъ къ живописи, въ которой, благодаря своему таланту, также не замедлилъ достигнуть блестящихъ успѣховъ. Публика познакомилась съ нимъ впервые въ парижскомъ салонѣ 1831 г, когда онъ выставилъ нѣсколько своихъ пейзажей, изъ которыхъ особенно выдавались: «Внутренность лѣса», «Лѣсная опушка» и «Внутренность двора», обнаружившіе какъ силу его дарованія, такъ и то направленіе, котораго онъ держался впослѣдствіи. Въ салонѣ 1833 г. онъ получилъ медаль 2-го класса за четыре картины, обратившія на него общее вниманіе еще сильнѣе, чѣмъ прежнія. Послѣ этого онъ выставлялъ въ салонахъ, но нерегулярно, многія изъ своихъ произведеній, для которыхъ сюжеты заимствовались изъ природы западныхъ департаментовъ Франціи и изрѣдка изъ природы Англіи. На парижской всемірной выставкѣ 1867 года, ему присуждена была снова второстепенная медаль. Кромѣ того, за свои картины, онъ получилъ въ 1849 г. кавалерскій, а въ 1878 г. офицерскій орденъ Почетнаго Легіона Въ послѣдній разъ онъ выставлялъ свои работы предъ публикою въ 1883 г., въ трехлѣтнемъ парижскомъ салонѣ. Непостоянное участіе Дюпрѐ въ выставкахъ не значило, что онъ работалъ медленно или лѣниво: онъ написалъ на своемъ вѣку массу кар

тинъ, которыя по большей части переходили въ руки заказчиковъ и покупщиковъ прямо изъ его мастерской и теперь встрѣчаются во многихъ общественныхъ и частныхъ коллекціяхъ. Между прочимъ, и у насъ, въ Кушелевской галереѣ Академіи художествъ, находятся два весьма характерныя произведенія этого мастера. Въ исторіи французской живописи покойный занялъ почетное мѣсто, какъ одинъ изъ основателей такъ называемаго «интимнаго пейзажа». Подобно Коро, Тройону, Т. Руссо и Діасу, онъ принадлежитъ къ той группѣ живописцевъ, которые, въ 30-хъ годахъ нашего столѣтія, откоснулись отъ всякой стильности ландшафта, съ тѣмъ, чтобы воспроизводить природу съ точностью, передавать возбужденное ею общее впечатлѣніе, и въ малѣйшихъ ея мотивахъ искать не столько красоты, сколько чувства, производимаго ею на человѣческую душу. Неуклонно держась этого направленія въ продолженіе всей своей дѣятельности, Дюпре много содѣйствовалъ его упроченію въ современномъ искуствѣ и чрезъ то пріобрѣлъ право на прочную память въ потомствѣ.

— Въ Брюссельскомъ предмѣстьѣ Сенъ-Жосъ-тенъ-Ноде, 30 сентября н. ст., ум. старѣйшій изъ бельгійскихъ живописцевъ Франсуа *де-Боссюе* (Bossuet). Онъ род. въ Эйпернѣ, въ 1800 г. и, получивъ художественное образованіе въ брюссельской академіи, посвятилъ себя исключительно живописи архитектурныхъ видовъ, въ которой достигъ значительной извѣстности особенно послѣ путешествій, совершенныхъ имъ, для этюдовъ, по Голландіи, Германіи, Франціи и Сѣв. Америкѣ. Картины де-Боссюе, почти всегда небольшаго размѣра и изображающія почти исключительно внѣшніе виды городовъ, замковъ и старинныхъ развалинъ, отличаются правильностью перспективы, тщательною передачей архитектурныхъ формъ, ясностью воздушныхъ тоновъ, солнечностью освѣщенія, и очень рѣдко оживлены многочисленнымъ человѣческимъ стаффажемъ. Боссюе, не смотря на свою старость, до послѣдняго времени не покидалъ кисти и не переставалъ преподавать перспективу въ брюссельской академіи.

— Въ Брюсселѣ, 25 сентября н. ст., ум. живописецъ морскихъ видовъ Шарль-Луи *Вербуковенъ* (Verboekhoven), братъ извѣстнаго живописца животныхъ Эжена Вербукговена, род. въ Варнетонѣ (во Фландріи), въ 1802 г. и образовавшійся въ мастерской своего отца, скульптора, а затѣмъ въ поѣздкахъ на берега Нѣмецкаго моря. Картины его, изображающія почти исключительно эти берега, разсѣяны повсюду; лучшія изъ нихъ можно видѣть въ Гарлемскомъ Павильонѣ, въ Кортрейкскомъ музеѣ и въ Лейпцигской галереѣ.

— Въ Пармѣ, въ концѣ минувшаго сентября, ум. живописецъ-декораторъ Джироламо *Маньяни* (Magnani), родившійся въ 1815 г. въ Борго-Санъ-Донино и извѣстный работами для многихъ италіанскихъ театровъ. Кромѣ декорацій для разныхъ сценическихъ представленій, онъ съ большимъ вкусомъ сочинялъ и писалъ плафоны и стѣнныя картины для различныхъ зданій; между прочимъ, его талантливою кистью расписано внутри роскошное зданіе Національнаго Банка въ Флоренціи и исполненъ большой занавѣсъ въ банкентной залѣ Квиринальскаго дворца, въ Римѣ.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

R. Muthner, Der Ciceron in der Königl. Gemäldegalerie. Mit Einleitung von G. Hirth. Mit 1 Plan, 23 Künstlerporträts und 175 Illustrationen. München, G. Hirth. (3 м. 50 пф.)

Gaedertz, R. T., Göthe und Maler Kolbe. Kunsthistorische Studie. Bremen, C. E. Müller (1 мар.)

Pfundheller, H. P. Cornelius und Campo Santo in Berlin. Berlin, Weidmann (80 пф.)

Kampmann, C., Die Dekorirung des Flachglases durch Aetzen und Anwendung chemigraphischer Reproductionsarten für diesen Zweck. Mit 12 Abbild. iu Text. Halle, W. Knapp (4 м.)

Опечатки.

Въ 4-й выпускъ VII-го тома «Вѣстника изящныхъ искуствъ», въ статью Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго: «Цвѣтовыя впечатлѣнія древнихъ и новыхъ народовъ», вкрались слѣдующія опечатки:

	Напечатано:	*Должно читать:*
На стр. 315, строка 5 снизу	битвъ	видовъ
„ „ 321, „ 4 сверху	прапрузонъ	прапруденъ
„ „ „ „ 16 снизу	саловый	саловый
„ „ „ „ „ „	саловые	соловые
„ „ 325 „ 14 сверху	школа	шкала
„ „ „ „ 19 „	школа	шкала

Покорнѣйше просимъ читателей исправить эти опечатки.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

ИЗВѢЩЕНІЕ.

Съ ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія, въ С.-Петербургѣ, съ 26-го декабря по 6 января, созывается при Императорскомъ Русскомъ Техническомъ Обществѣ **съѣздъ русскихъ дѣятелей по техническому и профессіональному образованію.**

Цѣль этого съѣзда — выяснить современное положеніе и потребность техническаго и промышленнаго образованія въ Россіи.

Организаціонный Комитетъ съѣзда обращается къ дѣятелямъ и ревнителямъ техническаго и профессіональнаго образованія съ приглашеніемъ принять участіе въ предстоящемъ съѣздѣ, и тѣмъ оказать содѣйствіе выполненію его цѣли.

Членами съѣзда могутъ быть всѣ лица, принимающія и принимавшія участіе въ дѣятельности какого либо промышленно-учебнаго заведенія въ качествѣ учредителей, попечителей, начальниковъ, инспекторовъ или преподавателей ихъ, — уполномоченные отъ правительственныхъ и общественныхъ учрежденій, въ программу коихъ входитъ забота о распространеніи техническаго и промышленнаго образованія, заводчики, фабриканты и завѣдывающіе работами въ мастерскихъ, а также и посторонняя лица, имѣющія отношенія къ техническому и промышленному дѣлу (см. § 5. Полож.).

Лица, желающія принять участіе въ съѣздѣ благоволятъ присылать въ ИМПЕРАТОРСКОЕ Русское Техническое Общество *) заявленія съ сообщеніемъ своей фамиліи, имени, отчества, званія, мѣста жительства и рода занятій и вносятъ въ кассу Общества неменѣе 5 рублей. Лица, внесшія неменѣе ста рублей, получаютъ особое удостовѣреніе и считаются членами-учредителями съѣзда.

При съѣздѣ устраивается выставка техническихъ и профессіональныхъ школъ, входъ на которую для членовъ съѣзда безплатный.

Вмѣстѣ съ тѣмъ доводится до свѣдѣнія лицъ, желающихъ принять участіе въ съѣздѣ, но живущихъ не въ С.-Петербургѣ, что; по ходатайству Совѣта Техническаго Общества, нижепоименованныя Правленія Россійскихъ желѣзныхъ дорогъ предоставили Гг. членамъ упомянутаго съѣзда льготы по проѣзду въ С.-Петербургъ и обратно.

А. Временное Управленіе **казенныхъ желѣзныхъ дорогъ:** (Баскунчакской, Екатерининской, Екатеринбурго-Тюменской, Ливенской, Муромской, Полѣсской, Ряжско-Моршанской, Самаро-Уфимской, Тамбово-Саратовской, Уральской-Горнозаводской, Харьково-Николаевской).

Совѣтъ Управленія **Главнаго Общества желѣзныхъ дорогъ** (С.-Петербурго-Варшавской, Николаевской и Московско-Нижегородской). Правленія Общества **Юго-западныхъ желѣзныхъ дорогъ** Управленіе Правительственныхъ **желѣзныхъ дорогъ въ Финляндіи.**

Правленія Обществъ Ж. Д.: Балтійской, Боровичской, Владикавказской, Динабурго-Витебской, Козлово-Воронежско-Ростовской, Курско-Харьково-Азовской, Митавской, Моршанско-Сызранской, Московско-Курской, Московско-Ярославской, Новгородской, Оренбургской, Орловско-Витебской, Орловско-Грязской, Привислянской, Рыбинско-Бологовской **выразили согласіе понизить плату противъ существующаго тарифа на 50%, взимая при слѣдованіи въ С.-Петербургъ полную плату, на обратномъ же пути предоставляя безплатный проѣздъ.**

Б. Правленіе обществъ желѣзныхъ дорогъ: Варшавско-Бромбергской, Варшавско-Вѣнской, Московско-Рязанской, Рязанско-Козловской и Фастовской **предоставили льготу въ 50%, взимая половинную стоимость проѣзда при слѣдованіи какъ нъ Петербургъ, такъ и обратно.**

В. Правленіе Общества Курско-Кіевской желѣзной дороги **понижаетъ плату на 25% при слѣдованіи какъ въ Петербургъ, такъ и обратно.**

Г. Правленіе Общества «Рижскаго Пароходства» **предоставляетъ льготу въ 50%, взимая половинную плату, какъ при слѣдованіи въ Петербургъ, такъ и обратно.**

Лица, желающія принять участіе въ съѣздѣ и воспользоваться указанными льготами, благоволятъ обращаться въ Организаціонный Комитетъ съѣзда съ заявленіями непозже 1-го декабря.

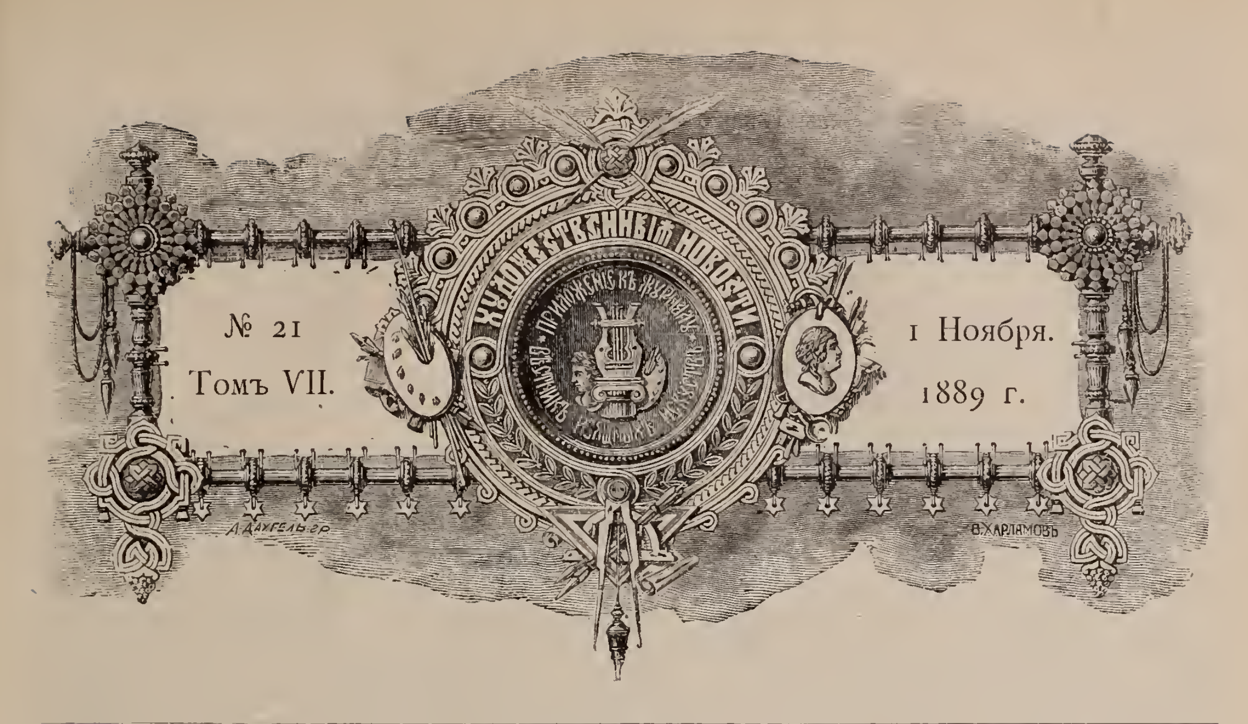
Въ заявленіи должны быть поименованы желѣзныя дороги, по пути слѣдованія въ С.-Петербургъ, и приложены: 1) членскій взносъ (см. выше) 2) три почтовыя марки (по 7 коп.) для отвѣта и для высылки свидѣтельствъ, предъявляемыхъ на станціяхъ для полученія льготнаго проѣзда.

Положеніе и правила съѣзда высылаются желающимъ по присылкѣ 4 коп. почтовыми марками.

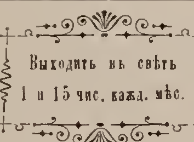
*) С.-Петербургъ, Пантелеймонская, № 2; для личныхъ объясненій — ежедневно отъ 12 до 4 ч., кромѣ праздниковъ.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искусствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Внутреннія Извѣстія.

— Въ Императорской Академіи художествъ состоится, 4-го ноября, по обычаю, торжественное собраніе, въ которомъ будетъ прочтенъ отчетъ объ ея состояніи и дѣятельности въ 1888—89 учебномъ году и произойдетъ раздача наградъ ученикамъ Академіи и дипломовъ лицамъ, удостоеннымъ ею различныхъ художественныхъ званій.

— 31-го октября, въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ происходило, въ присутствіи Высочайшихъ Особъ празднованіе пятидесятилѣтія существующей при этомъ Обществѣ Рисовальной Школы. Подробности объ этомъ торжествѣ наши читатели найдутъ въ слѣдующемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей». По случаю этого юбилея, въ помѣщеніи Школы устроена выставка работъ ея учениковъ за все время существованія этого заведенія, весьма интересная въ смыслѣ наглядной картины постепеннаго развитія какъ самой Школы, такъ и вообще преподаванія у насъ чисто-художественнаго и художественно-промышленнаго рисованія. Выставка будетъ открыта для публики до 7-го ноября.

— Въ Императорскомъ Эрмитажѣ выставлены недавно двѣ замѣчательныя картины Андреа дель-Кастаньо, пріобрѣтенныя года три тому назадъ въ Италіи, но до сей поры остававшіяся непомѣщенными въ эрмитажной галереѣ, вслѣдствіе того, что было необходимо предварительно перевести ихъ съ дерева на холстъ и вообще реставрировать. Изящныя рамы для этихъ картинъ, въ стилѣ италіанской готики XIV столѣтія, исполнены извѣстнымъ мастеромъ рѣзьбы по дереву, г. Волковискимъ.

— Нѣкоторые изъ нашихъ выдающихся живописцевъ задумали учредить въ Петербургѣ новыя большія художественныя выставки, которыя должны происходить ежегодно, въ зимніе мѣсяцы. На выставки предполагается допускать произведенія всѣхъ художниковъ, желающихъ стать въ непосредственное общеніе съ публикою, такъ, чтобы пріемъ выставляемыхъ вещей зависѣлъ не отъ какой-либо коммисіи изъ ограниченнаго числа выборныхъ жюри, а отъ всего общества экспонентовъ, изъ которыхъ каждый имѣетъ такой же, какъ и всѣ прочіе,

голосъ въ вопросахъ относительно какъ допущенія картинъ на выставку, такъ и размѣщенія ихъ на ней. Учредители выставки—И. К. Айвазовскій, И. И. Ендогуровъ, Ф. С. Журавлевъ. Н. А. Кошелевъ, І. Е. Крачковскій, К. Я. Крыжицкій, Л. Ф. Лагоріо, К. Е. Маковскій, А. И. Мещерскій, Н. А. Сергѣевъ, К. П. Степановъ и нѣк. др. Первая выставка, организованная на вышеприведенныхъ началахъ, должна открыться 10-го будущаго декабря, вѣроятно, въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ (Б. Морская, 40).

— 19-го октября, въ день семидесяти-восьмилѣтней годовщины существованія Императорскаго Александровскаго Лицея, происходило освященіе памятника учредителю этого заведенія, Императору Александру I, воздвигнутаго въ скверѣ предъ лицейскимъ зданіемъ. Памятникъ, исполненный по проекту академика скульптуры, П. П. Забѣлло, состоитъ изъ бронзоваго бюста въ Бозѣ почивающаго Императора, величиною въ $2^1/_2$ раза больше натуры. Государь представленъ въ генеральскомъ костюмѣ начала нынѣшняго столѣтія и съ орденами, которые онъ носилъ въ пору основанія Лицея. Бюстъ возвышается на пьедесталѣ изъ сердобольскаго сѣраго гранита, утвержденномъ на плинтѣ о двухъ ступеняхъ краснаго патерлакскаго гранита и имѣющемъ, вмѣстѣ съ нимъ, полторы сажени вышины. На пьедесталѣ, съ лицевой стороны, начертано сверху полустишіе Пушкина: «Онъ создалъ нашъ Лицей», а внизу помѣщенъ гербъ Лицея, съ девизомъ: «Для общей пользы». На противоположной сторонѣ пьедестала, въ нижней его части, находится надпись: «19 октября 1811 года» (день открытія Лицея). Наконецъ, нижняя часть боковыхъ сторонъ пьедестала и основаніе бюста украшены бронзовыми гирляндами. Бюстъ, вылѣпленный г-мъ Забѣлло, отлитъ изъ бронзы на заводѣ г. Морана, гдѣ исполнены также бронзовыя украшенія памятника, пьедесталъ же сработанъ въ мастерской мраморщика Ботты. Весь расходъ по сооруженію новооткрытаго монумента простирается до 10.000 руб. Эти деньги были собраны по подпискѣ исключительно между бывшими и нынѣшними питомцами Лицея, а также лицами, служившими или служащими въ немъ.

— Государь Императоръ всемилостивѣйше соизволилъ разрѣшить Комитету Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ открыть повсемѣстно въ Имперіи подписку на денежныя пожертвованія для сооруженія въ Москвѣ памятника нашему незабвенному драматургу А. Н. Островскому.

— Выставка этюдовъ въ Московскомъ Обществѣ любителей художествъ, о которой уже было говорено въ нашемъ журналѣ, открывается въ началѣ этого мѣсяца въ значительно бо̀льшихъ размѣрахъ, чѣмъ предполагалось раньше. 20-го октября кончился срокъ пріема этюдовъ на выставку; но иные изъ нихъ, высланные раньше этого срока, продолжаютъ прибывать изъ разныхъ концовъ Россіи. Въ виду большаго количества присланныхъ этюдовъ, послѣдніе будутъ размѣщены во всѣхъ залахъ занимаемаго Обществомъ помѣщенія. Въ выставкѣ участвуютъ гг. Маковскіе, Нестеровъ, Пастернакъ, Ивановъ, Полѣновъ, Хохряковъ, Архиповъ, Хрусловъ, Киселевъ, Сергѣевичъ, Суриковъ и многіе другіе.

Библіографія.

Сигизмундъ Либровичъ. Пушкинъ въ портретахъ. Исторія изображеній поэта въ живописи, гравюрѣ и скульптурѣ. С.П.Б. 1890.

При чтеніи и изученіи твореній любимаго поэта, невольно заинтересовываешься его личностью, желаешь близко познакомиться не только съ его нравственною физіономіею, съ его характеромъ и душевными свойствами, которыя невсегда явственно проглядываютъ въ его сочиненіяхъ, но и съ ничуть не отражающеюся въ нихъ его наружностью—съ тою матеріальною оболочкою, въ которой таились столь симпатичные намъ талантъ и душа. Поэтому, неменѣе біографіи поэта интересуютъ насъ его портреты. Намъ хочется знать, насколько вѣрно передавали его наружность кисть живописца, рѣзецъ гравера, стека скульптора, и если портретовъ поэта существуетъ нѣсколько, относящихся къ разной порѣ его жизни,—прослѣдить, какъ измѣнялись черты его лица съ теченіемъ лѣтъ, подъ вліяніемъ творческихъ трудовъ и жизненныхъ треволненій. Такой интересъ къ изображеніямъ ве-

ликихъ поэтовъ, какъ и вообще выдающихся дѣятелей на разныхъ поприщахъ, усилился особенно съ тѣхъ поръ, какъ фотографія и ея примѣненія къ графическому искуству облегчили распространеніе снимковъ съ произведеній живописи и ваянія. Повсюду размножились собиратели портретовъ, а на Западѣ Европы, кромѣ того, стали появляться изданія, спеціально посвящаемыя изслѣдованію объ изображеніяхъ того или другаго важнаго историческаго лица. Такимъ образомъ, любители поэзіи уже имѣютъ монографіи о портретахъ Гете, Шиллера, Мольера и Шекспира. У насъ, на Руси, пока еще не было ничего подобнаго этимъ изданіямъ, если не считать краткаго перечня портретовъ Лермонтова въ каталогѣ Лермонтовскаго музея, изд. А. Бильдерлингомъ, въ 1883 г., и статей въ «Словарѣ» Д. А. Ровинскаго, (трактующихъ исключительно о портретахъ, гравированныхъ на мѣди). Книга г. Либровича составляетъ первый опытъ въ этомъ родѣ.

Избравъ предметомъ своего труда геніальнѣйшаго изъ русскихъ поэтовъ, г. Либровичъ задался цѣлью собрать свѣдѣнія о всѣхъ его портретахъ, начиная съ рисованныхъ и писанныхъ красками при его жизни, гравюръ извѣстныхъ художниковъ, литографій, политипажей, фотографій и пр., и кончая лубочными изображеніями Пушкина, скульптурными его бюстами и т. д., причемъ сообщить исторію всѣхъ этихъ портретовъ, привести оцѣнку ихъ современниками и художественною критикою и пояснить свое изложеніе снимками со всѣхъ наиболѣе замѣчательныхъ портретовъ поэта, какъ гравированныхъ, такъ и писанныхъ масляными красками, исполненныхъ скульптурою и т. п. Свою программу авторъ распространилъ также на всѣ картины, изображающія сцены изъ жизни Пушкина, и счелъ нужнымъ разсказать возможно-полную исторію тѣхъ четырехъ публичныхъ памятниковъ Пушкину, которые сооружены въ недавнее время. Наконецъ, онъ не захотѣлъ пропустить безъ вниманія и изображенія Пушкина, явившіяся въ видѣ торговой рекламы, или, просто, въ видѣ игрушки.

Взятую на себя задачу авторъ исполнилъ съ рѣдкими добросовѣстностью и умѣньемъ. Книга его, изданная весьма изящно, читается легко, съ живымъ интересомъ, неослабѣвающимъ отъ начала и до конца; она содержитъ въ себѣ массу тщательно собранныхъ и отлично сгруппированныхъ свѣдѣній, изъ которыхъ одни являются въ печати едва ли не впервые, а другія, будучи разсѣяны въ разныхъ старинныхъ и теперь рѣдкихъ изданіяхъ, забыты большинствомъ образованной публики. Въ заслугу г. Либровича должно быть поставлено и то, что онъ воздерживается отъ собственныхъ сужденій относительно разныхъ пунктовъ, особенно же отъ оцѣнки художественнаго достоинства описываемыхъ портретовъ, а ограничивается приведеніемъ мнѣній, высказанныхъ по этой части другими. Чрезъ это, не затемняя нѣкоторыхъ еще спорныхъ вопросовъ произвольнымъ толкованіемъ и не выдавая себя самовольно за знатока искуства, онъ оставляетъ поле рѣшенія этихъ вопросовъ открытымъ для спеціалистовъ.

Привѣтствуя появленіе книги г. Либровича, какъ цѣннаго вклада не только въ русскую литературу вообще, но и въ литературу исторіи нашего искуства, позволяю себѣ сдѣлать нѣсколько замѣчаній относительно трехъ мѣстъ въ этомъ сочиненіи. Разъясненія, которыя я представлю, будутъ, быть можетъ, приняты во вниманіе если не самимъ г. Либровичемъ, уже издавшимъ свой трудъ, то послѣдующими писателями о портретахъ нашего великаго поэта и вообще его поклонниками.

Первое замѣчаніе касается оригинала, съ котораго гравированъ П. Гейтманомъ портретъ, изображающій Пушкина въ возрастѣ 12—14 лѣтъ. Племянникъ поэта, Н. И. Павлищевъ, свидѣтельствуетъ, что оригиналъ этотъ принадлежитъ карандашу С. Г. Чирикова, учителя рисованія въ Царскосельскомъ Лицеѣ, и это свидѣтельство до нѣкоторой степени подкрѣпляется показаніемъ родственниковъ Чирикова. Съ другой стороны, Н. В. Кукольникъ, въ «Художественной Газетѣ» за 1837 г., говоритъ, что «сей портретъ нарисованъ наизусть, безъ натуры, К. Б., и обличаетъ руку художника, въ нѣжной молодости уже обратившаго на себя всѣхъ того времени любителей», разумѣя подъ буквами К. Б. знаменитаго Карла Брюллова. Которое изъ этихъ двухъ разнорѣчивыхъ показаній заслуживаетъ бо́льшаго довѣрія? Я полагаю,—второе, и именно по слѣдующимъ причинамъ: вопервыхъ, портретъ, гравированный Гейтманомъ настолько хорошъ или, выражаясь

словами г. Либровича, настолько схожъ и изображаетъ Пушкина именно такимъ живымъ, курчавымъ, быстроглазымъ, какимъ описывалъ его Пущинъ и какимъ описалъ себя самъ Пушкинъ въ извѣстномъ своемъ французскомъ стихотвореніи, что можно считать его авторомъ скорѣе будущаго творца «Послѣдняго дня Помпеи», еще юношей прекрасно владѣвшаго рисункомъ и выказавшаго необычайный талантъ, чѣмъ ничѣмъ неизвѣстнаго рисовальнаго учителя. Вовторыхъ, Н. В. Кукольникъ, бывшій, какъ извѣстно, въ тѣсной дружбѣ съ К. Брюлловымъ, страстный его поклонникъ и близко знавшій все, относящееся до жизни и дѣятельности своего пріятеля, въ 1857 г., на разспросы мои относительно оригинала Гейтмановской гравюры, сообщилъ, что Брюлловъ нарисовалъ этотъ портретъ въ 1820 или 1821 г., т.-е. въ то время, когда оканчивалъ, или только-что окончилъ, курсъ въ Академіи художествъ, —нарисовалъ его по памяти, встрѣтивъ Пушкина въ обществѣ всего лишь нѣсколько разъ, и что портретъ былъ исполненъ въ модной тогда манерѣ А. Орловскаго, т.-е. италіанскимъ карандашемъ, съ легкой подкраской тѣльныхъ частей кровавикомъ. Гдѣ находился этотъ портретъ въ 1857 г., и сохранился ли еще вообще—Кукольнику было неизвѣстно. На основаніи этихъ словъ Брюлловскаго друга и вышеприведенной цитаты изъ «Художественной Газеты» 1837 г., гравюра Гейтмана внесена въ мою монографію о Брюлловѣ, какъ воспроизведеніе его рисунка. Но что̀ же такое портретъ, принадлежавшій П. Е. Батистову и будто-бы рисованный Чириковымъ? Не видѣвши его, не смѣю утверждать положительно, но думаю, что это—неболѣе, какъ одинъ изъ тѣхъ многихъ рисунковъ, которые дѣлались съ Гейтмановской гравюры почитателями и для почитателей поэта въ то время, когда не существовало ни дагерротипа, ни фотографіи, а самая гравюра не была распространена въ отдѣльныхъ листахъ. Одинъ изъ подобныхъ рисунковъ находился нѣкогда въ моей коллекціи, но потомъ былъ выкинутъ изъ нея, какъ совсѣмъ ребяческая работа.

На стр. 52—54 книги г. Либровича рѣчь идетъ о небольшомъ, писанномъ масляными красками, портретѣ Пушкина, составляющемъ нынѣ собственность О. Ѳ. Кошелевой и считающемся за произведеніе К. Брюллова. Не нужно обладать большими познаніями въ живописи и близкимъ знакомствомъ съ мастерствомъ творца «Послѣдняго дня Помпеи», чтобы положительно отрицать принадлежность ему этой, почти рабской, копіи портрета Кипренскаго, посредственность которой бросается въ глаза при сравненіи даже цинкографическихъ снимковъ съ того̀ и другаго портрета, помѣщенныхъ въ сочиненіи г. Либровича. Кто не знаетъ, что Брюлловъ былъ художникъ страстный, порывистый, нетерпѣливый, работавшій съ такою фугою и настолько любившій быть самостоятельнымъ, что ему претило всякое копированіе кого бы то ни было? За исключеніемъ копіи съ Рафаелевской «Аѳинской школы», исполненной художникомъ въ молодости, и копіи съ Доменикиновскаго «Іоанна Богослова», написанной по приказанію Императора Николая I, другихъ Брюлловскихъ копій мы не знаемъ: да и въ эти двѣ работы художникъ внесъ столько своей индивидуальности, столько своего мастерства, что съ-разу видишь въ нихъ его руку. Совершено невѣроятно, чтобы Брюллову, въ 1832 или 1836 г., слѣдовательно въ періодъ наибольшей его славы, пришло въ голову усѣсться за копированіе оригинала Кипренскаго, когда представлялась ему возможность хоть сотню разъ портретировать Пушкина съ натуры, и было это легче и пріятнѣе, чѣмъ подражать чужой работѣ; но если даже и допустить, что это ему вздумалось, то онъ навѣрное сдѣлалъ бы большія отступленія отъ подлинника, написаннаго лѣтъ 6—8 предъ тѣмъ, а не изобразилъ бы поэта въ томъ же самомъ, уже старомодномъ, сюртукѣ, съ тѣмъ же самымъ плащемъ, съ тѣмъ же самымъ платкомъ на шеѣ, образующемъ точно такія же складки, какъ и на̀ портретѣ Кипренскаго. Ктому же, будучи рисовальщикомъ и живописцемъ не менѣе вѣрнымъ и еще болѣе смѣлымъ, чѣмъ этотъ послѣдній, онъ передалъ бы черты поэта правильно, тонко и характерно. Посредственность портрета, находящагося у г-жи Кошелевой, служитъ лучшимъ достаточнымъ доказательствомъ того, что это—отнюдь не Брюлловское произведеніе и что выставленная на немъ полная подпись Брюллова столь же апокрифична, какъ и самый портретъ [1]). Къ этому доказательству присоеди-

---

[1]) Подпись эта поставлена не тамъ и не такъ, гдѣ

няются другіе, косвенные доводы. Правда, въ письмѣ своемъ къ П. В. Нащокину изъ Петербурга отъ 29 января неизвѣстнаго года, Пушкинъ говоритъ: «Портретъ мой Брюлловъ напишетъ на-дняхъ»; но слово: «напишетъ», еще не значитъ «написалъ», и доказываетъ только, что знаменитый живописецъ намѣревался изобразить знаменитаго поэта. Было ли исполнено это намѣреніе? — Наврядъ ли! Мало ли Брюлловскихъ предположеній и обѣщаній осталось не осуществленными! По крайней мѣрѣ, о томъ, чтобы Брюлловъ портретировалъ Пушкина, не сохранилось никакихъ преданій, и самъ художникъ, въ подробномъ перечнѣ своихъ произведеній, продиктованномъ незадолго передъ его смертью А. Н. Струговщикову и послужившемъ главною основою списка Брюлловскихъ работъ при моей монографіи, не промолвился ни полусловомъ о писанномъ имъ портретѣ Пушкина. По моему убѣжденію, картина, составляющая собственность г-жи Кошелевой,—копія даже не прямо съ портрета работы Кипренскаго, а съ Уткинской гравюры (пропущена муза, невидно руки, фонъ темный).

Наконецъ, послѣднее замѣчаніе, которое я долженъ сдѣлать, относится до изображенія поэта въ гробу, работы А. А. Козлова, пожертвованной мною въ Пушкинскій музей Александровскаго Лицея. Г. Либровичъ выражаетъ сомнѣніе въ томъ, что это—тотъ же самый рисунокъ, о которомъ упоминается въ «Молвѣ» за 1880 г. (№ 322), на томъ основаніи, что этотъ послѣдній значится сдѣланнымъ тушью, чернымъ и бѣлымъ карандашемъ, между тѣмъ какъ портретъ, подаренный мною въ музей, написанъ, будто-бы, акварелью. Тутъ — простое недоразумѣніе: бывшій мой рисунокъ исполненъ именно чернымъ италіанскимъ и бѣлымъ карандашами, съ прокладкою наиболѣе темныхъ мѣстъ мокрою тушью, въ чемъ можетъ убѣдиться всякій, кто потрудится взглянуть на мое пожертвованіе, выставленное въ «Пушкинской залѣ» Лицея Портретъ этотъ достался мнѣ прямо отъ покойнаго Козлова, въ подробности разсказавшаго мнѣ объ обстоятельствахъ, при какихъ онъ имъ сдѣланъ. Они изложены въ запискѣ, которую я приложилъ къ рисунку, передавая его въ Лицей. Записка эта, вѣроятно, хранится также въ «Пушкинской залѣ».

А. Сомовъ.

и какъ обыкновенно выставлялъ свое имя Брюлловъ на картинахъ, и въ ней пропущено одно *л*, тогда какъ живописецъ всегда удвоялъ эту букву въ своей фамиліи.

Иностранныя извѣстія.

Парижская всемірная выставка закрылась 8 ноября н ст. Незадолго до ея окончанія, въ ея галереѣ изящныхъ искуствъ а именно въ бельгійскомъ отдѣлѣ, начался-было пожаръ, по счастію, вскорѣ прекращенный. Однако, три выставленныя въ этомъ отдѣлѣ картины сильно пострадали отъ дыму.

— Комиссія изящныхъ искуствъ нынѣшней парижской всемірной выставки предприняла оставить прочный памятникъ своихъ трудовъ. Она рѣшила составить и издать книгу, подъ заглавіемъ: «Французское искуство съ 1789 по 1889 годъ» (Art français, 1789—1889), посвященную сокровищамъ, временно взятымъ для столѣтней выставки французскаго искуства изъ различныхъ музеевъ и отъ крупныхъ частныхъ коллекціонеровъ. Лучшіе критики искуства. подъ общею редакціей Антонена Пру, напишутъ по главѣ текста этого сочиненія, сообразно своимъ спеціальнымъ познаніемъ и предпочтенію, питаемому ими къ той или другой отрасли, къ тому или другому періоду исторіи французскаго искуства. Предисловіе будетъ составлено Полемъ Манцемъ. Лучшіе парижскіе аквафортисты воспроизведутъ десять особенно замѣчательныхъ произведеній; кромѣ этихъ гравюръ, книга будетъ украшена менѣе важными офортами, фотогравюрами и политипажами, такъ что вся ея иллюстрація будетъ простираться до сотни. Издать этотъ роскошный увражъ предполагается постепенно, выпусками, которыхъ будетъ всего двѣнадцать.

— Въ парижской ратушѣ открылась, 25 октября н. ст., выставка моделей и чертежей, представленныхъ художниками на конкурсъ по сооруженію въ Парижѣ памятника Кондорсе́. Всего прислано на конкурсъ семьдесятъ-пять проектовъ памятника. Для опредѣленія сравнительнаго достоинства этихъ проектовъ и для выбора лучшаго изъ ихъ числа, назначена самими конкуррентами комиссія изъ скульпторовъ Барріаса, Шапю и Эт. Леру; въ дополнительные къ нимъ члены жюри избраны Бартольди, Поль Дюбуа и Гильомъ.

—Муниципальный музей, недавно устроенный въ парижскомъ предмѣстьѣ Отейлѣ, и о которомъ мы уже говорили однажды, значительно увеличился пристройкою къ нему новаго большаго флигеля по улицѣ Лафонтена. Здѣсь

помѣщено нѣсколько весьма любопытныхъ художественныхъ предметовъ, изъ которыхъ особеннаго вниманія заслуживаютъ знаменитые ковры, изображающіе св. Гервасія и Протасія. Эти ковры были проданы, какъ негодные, совѣтомъ фабрики прихода Сенъ-Жерве, но сенская префектура, въ виду ихъ художественно-историческаго значенія, не утвердила продажи и передала ихъ въ Отейльскій музей. Кромѣ того, въ музей вновь поступили картины: Курбе — «Пожаръ», Роля — «14 іюля», Риксена — «Кузнеца», Делаге — «Газовый заводъ».

— Мейссонье занимается теперь обработкою обширной композиціи, долженствующей изображать «Апоѳеозъ Франціи». Нѣсколько дней тому назадъ, знаменитый живописецъ заявилъ директору изящныхъ искусствъ во Франціи, Ларруме, что онъ сочинилъ эскизъ картины, которую предполагаетъ написать на отведенной для него стѣнѣ Пантеона. Поэтому созвана была коммисія, завѣдующая художественными работами, исполняемыми по заказу правительства; коммисія эта, разсмотрѣвъ композицію Мейссонье, одобрила ее во всей подробности. Проектированная картина раздѣляется колоннами на три части, но изображаетъ одну сцену. Въ срединѣ изображена Франція, торжественно ѣдущая на колесницѣ, запряженной львами и окруженная геніями-покровителями; впереди колесницы скачутъ всадники, съ французскимъ національнымъ знаменемъ, привѣтствуемымъ возгласами народной толпы; за колесницей слѣдуютъ люди, несущіе статуи, аллегорически обозначающія различныя искуства, науки, отрасли труда и промышленности. Большой фризъ, раздѣленный также на четыре компартимента, тянется вверху картины. Каждый изъ компартиментовъ посвященъ извѣстной эпохѣ французской исторіи; содержаніемъ перваго компартимента служитъ періодъ времени отъ Клодовика до Карла Великаго, втораго — отъ Людовика Святаго до Карла VI, третьяго — отъ Жанны-Даркъ до Франциска I, четвертаго — отъ Людовика XIV до Наполеона.

— Въ парижскомъ Отелѣ Друо на этихъ дняхъ распродавалась съ аукціона коллекція картинъ, принадлежавшихъ П. М. Леви. Такъ какъ владѣлецъ коллекціи не находился на аукціонѣ и не принималъ участія въ торгахъ ни лично, ни чрезъ подставныхъ лицъ, то любопытно было знать, по какимъ цѣнамъ пойдутъ принадлежащія ему картины послѣ тѣхъ недавнихъ аукціоновъ, на которыхъ цѣны, вслѣдствіе продѣлокъ аферистовъ, достигали до баснословной высоты. Но и на аукціонѣ Леви оказалось, что произведенія новѣйшихъ французскихъ художниковъ находятъ себѣ покупателей, не жалѣющихъ тратить на нихъ значительныя деньги. Такъ, нѣсколько картинъ Коро, не принадлежащихъ къ числу лучшихъ его работъ, проданы, сравнительно, дорого; маленькая картинка: «Утро», при оцѣнкѣ въ 8,000 фр., продалась за 10,000 фр; «Женщина у источника», оцѣненная въ 4,000 фр., ушла за 5.650; изъ прочихъ картинъ Коро, проданы: «Италіанскій видъ» — за 5,900 фр., «Отдыхающая молодая женщина» — 5.000 фр., «Пейзажъ при закатѣ солнца» — 4.000 фр. Изъ картинъ другихъ художниковъ, дороже всѣхъ проданы: «Несчастное семейство» Тассера (2,050 фр.) и «Старый рыбакъ» Воллона (1.750 фр.).

— Парижское городское управленіе заказало граверу Лагильерми исполнить три рисунка на сюжеты извѣстнаго во французской исторіи XIV столѣтія демократа Этьена Марселя. Эти рисунки должны изображать: 1) объявленіе «великаго приказа» на рыночной плошади, 2) Э. Марселя, защищающаго дофина Карла и 3) смерть Э Марселя. Въ вознагражденіе художнику за эти работы назначено 12,000 фр.

— Датскій пивоваръ Якобсенъ, о которомъ упоминали мы недалѣе, какъ въ предыдущемъ нумерѣ «Художественн. Новостей», сдѣлалъ нѣсколько новыхъ заказовъ французскимъ художникамъ для скульптурнаго музея, основаннаго имъ въ Копенгагенѣ. Дюбуа обязался продать ему первое будущее свое произведеніе, Мерсье — исполнить мраморный бюстъ императрицы Евгеніи, Барріась — воспроизвести въ мраморѣ свои скульптуры: «Первыя похороны», «Клятва Спартака» и «Моцартъ-дитя»; Шапю — сдѣлать мраморный бюстъ принцессы Уэльской, Каэнъ — бронзовую группу «Львы и львицы», Шапленъ — рядъ медалей.

— Вайль, профессоръ училища словесности въ Алжирѣ, при содѣйствіи шершельскаго муниципальнаго совѣта и военнаго вѣдомства, производитъ раскопки въ Шершелѣ, въ мѣстности, гдѣ находился «дворецъ теремовъ» римской эпохи. Послѣдній результатъ этихъ раскопокъ состоитъ въ открытіи большой центральной залы дворца, въ которой найдены: прекрасная мраморная статуя (повидимому, Цереры), голова въ шлемѣ, вѣроятно, амазонки, и фрагменты надписи крупными буквами, въ которой читается имя императора Траяна, но которую прочесть всю невозможно. Эти предметы поступятъ въ шершельскій музей.

— Отъ происходившей въ прошедшемъ году выставки въ Глазговѣ очистилось прибыли 40,000 фунт. стерл. Эта сумма будетъ употреблена на постройку въ Глазговѣ музея изящныхъ искуствъ:

— Въ настоящемъ мѣсяцѣ, какъ сообщаютъ

нѣмецкія газеты, будетъ распродаваться съ аукціона въ Берлинѣ, у Амслера и Рутгардта, коллекція гравированныхъ портретовъ, собранная извѣстнымъ одесскимъ любителемъ искуства И. Курисомъ. Въ коллекціи этой насчитывается 1403 нумера, въ томъ числѣ 1149 портретовъ русскихъ великихъ князей, царей, императоровъ, императрицъ, особъ царской фамиліи, государственныхъ людей, военныхъ и другихъ историческихъ лицъ, начиная со временъ Рюрика и до нынѣшняго столѣтія. Болѣе сотни нумеровъ изображаютъ польскихъ королей и государственныхъ дѣятелей; дополненіемъ къ русскимъ портретамъ служитъ также отдѣлъ портретовъ шведовъ и датчанъ, имѣющихъ какое-либо отношеніе къ исторіи Россіи (шведскихъ портретовъ 52, датскихъ 18). Независимо отъ своего историческаго интереса, многіе нумера коллекціи замѣчательны и въ художественномъ отношеніи, какъ мастерскія и рѣдкія гравюры.

—По конкурсу на составленіе проекта памятника императору Вильгельму въ Берлинѣ, состоялось недавно присужденіе премій. Лучшими изъ всѣхъ представленныхъ проектовъ признаны принадлежащіе: 1) берлинскимъ архитекторамъ Вильгельму Реттигу и Паулю Пфану и 2) Бруно Шмидту, также берлинскому зодчему. Оба эти проекта заслужили по первой преміи. Затѣмъ, второстепенной преміи удостоены за свои проекты: 1) скульпторъ Ад. Гильдебрандтъ, во Флоренціи, 2) К. Гильберсъ, въ Шарлоттенбургѣ, 3) профессоръ Шаперъ и архитекторъ Ферберъ, въ Берлинѣ, и 4) профессоръ Шиллингъ и Гребнеръ въ Дрезденѣ.

— Первая международная художественная выставка въ Мюнхенѣ имѣла большой успѣхъ. Она продолжалась $2^1/_2$ мѣсяца и доставила выручки отъ продажи входныхъ на нее билетовъ 85.973 марки. Художественныхъ произведеній продано на ней на сумму 467,270 мар., изъ которыхъ приходится 277,052 мар. на долю мюнхенскихъ художниковъ, продавшихъ на ней 150 своихъ работъ. Все это даетъ поводъ надѣяться, что подобныя выставки будутъ повторяться ежегодно.

— Мюнхенская издательская фирма Гирта выпустила недавно въ свѣтъ сочиненіе, подъ названіемъ: «Der Cicerone in der Königl. Gemäldegallerie in Berlin», подъ пару изданному годъ тому назадъ этою фирмою путеводителю по Мюнхенской Пинакотекѣ. Вступительная часть книги, трактующая вообще объ искуствѣ и живописи, а также объ отдѣльныхъ школахъ послѣдней, принадлежитъ перу Р. Гирта; описаніе же отдѣльныхъ выдающихся картинъ галереи составлено Р. Мутеромъ. Текстъ сопровождается 23-мя портретами художниковъ и 175-ью съ цинкографическими снимками съ картинъ.

—Въ Старой Пинакотекѣ, въ Мюнхенѣ, выставлена остававшаяся до сей поры неизвѣстною картина Л. да-Винчи. Она была недавно куплена на аукціонѣ въ одномъ южномъ нѣмецкомъ городѣ всего за 22 марки, и купившій ее любитель ничуть не подозрѣвалъ, что ему досталась такая драгоцѣнность. Онъ перепродалъ ее съ большимъ барышемъ Мюнхенской Пинакотекѣ, управленіе которой, послѣ того, какъ картина была превосходно реставрирована Гейзеромъ, убѣдилось, что это—произведеніе Л. да-Винчи. Картина изображаетъ Богоматерь съ нагимъ Младенцемъ-Христомъ на рукахъ; фигура Мадонны—поколѣнная, размѣромъ нѣсколько меньше натуры. Фономъ служитъ горница, чрезъ окна которой виденъ гористый ландшафтъ. Въ сторонѣ стоитъ стекляный сосудъ съ цвѣтами. По типу, голова Мадонны близко подходитъ къ головѣ на знаменитомъ рисункѣ галереи Уффицій, считающемся этюдомъ для Ліонардовскаго «Благовѣщенія», что̀ въ Луврскомъ музеѣ. Расположеніе складокъ одежды, колоритъ, рисунокъ рукъ и цвѣтовъ сильно напоминаютъ картину «Благовѣщеніе», хранящуюся въ Уффиціяхъ. Въ нѣкоторыхъ своихъ частяхъ, а именно въ прекрасно-нарисованномъ Младенцѣ, картина кажется неоконченною, въ другихъ же частяхъ, напр., въ ландшафтѣ, исполненіе доведено до большой тонкости. Это приводитъ къ заключенію, что Ліонардо оставилъ эту картину, какъ и многія другія свои произведенія, недописанною, и что ее наскоро окончилъ его соученикъ по мастерской Верроккіо, Лоренцо Креди.

—Въ майнцскомъ городскомъ музеѣ открылась недавно для публики зала, въ которой выставлено собраніе картинъ, оставленное музею въ наслѣдство мѣстнымъ любителемъ искуства Гофманомъ. Собраніе это состоитъ почти исключительно изъ произведеній голландскихъ живописцевъ. Якобъ Рейсдаль, Саломонъ Рейсдаль, Паламедесъ Стевартсъ младшій, Антонъ Паламедесъ, Тенирсъ, Янъ Минсе-Моленаръ, Веркольи, Бакгейзенъ, Диркъ Гальсъ и Берхемъ представлены въ музеѣ весьма хорошо, а картина Адріана ванъ-Остаде: «Школа», написанная въ 1646 г., въ первой манерѣ художника, можетъ считаться однимъ изъ лучшихъ образцовъ его живописи.

—Въ вѣнскомъ Кунстферейнѣ открылась выставка шестнадцати картинъ нашего профессора живописи И. П. Келера. На выставкѣ находятся писанные имъ портреты Членовъ Императорской Фамиліи, изображеніе трехъ монарховъ на скерневицкомъ свиданіи, картины

религіознаго содержанія, между прочимъ, извѣстныя русской публикѣ «Ева» и «Христосъ», и, наконецъ, виды Лифляндіи, южнаго берега Крыма и Ривьеры. Вѣнская пресса отзывается о произведеніяхъ нашего художника съ похвалою.

—Древне-византійская церковь Капникареи, въ Аѳинахъ, бывшая до сей поры полупогребенною въ землѣ, теперь совершенно расчищена отъ нея. То же самое будетъ сдѣлано и относительно аѳинской церкви св. Ѳеодора, находящейся по сосѣдству съ англійскимъ посольствомъ. Напротивъ того, церковь Пресв. Троицы, у воротъ Керамики, будетъ снесена, такъ какъ по близости отъ нея строится другая церковь. Этимъ случаемъ намѣревается воспользоваться Нѣмецкое Археологическое Общество для раскопокъ въ мѣстности разрушаемой церкви, обѣщающихъ важныя находки.

Некрологъ.

12 октября, скончался въ Петербургѣ професоръ архитектуры и превосходный акварелистъ Карлъ Карловичъ *Кольманъ*. Талантливый художникъ род. въ Петербургѣ въ 1835 г. и, получивъ художественную подготовку на частныхъ урокахъ рисованія, въ 1849 г. поступилъ въ число воспитанниковъ Академіи художествъ, гдѣ спеціально изучалъ архитектуру подъ ближайшимъ руководствомъ А. П. Брюллова и К. А. Тона. Академическій курсъ онъ прошелъ блестящимъ образомъ и, получивъ въ 1851 году малую серебряную медаль (за проектъ купальни), въ 1853 г. большую такую же медаль (за проектъ манежа) и въ 1854 г. малую золотую медаль (за проектъ публичной библіотеки), выпущенъ былъ изъ Академіи въ 1857 г., съ званіемъ художника XIV класса и большою золотою медалью, присужденною ему, по конкурсу, за сочиненіе проекта «театральнаго училища съ публичнымъ театромъ при ономъ на 1.200 человѣкъ». Послѣдняя награда дала ему право отправиться на шестилѣтній срокъ въ чужіе края, въ качествѣ пенсіонера Академіи, для дальнѣйшаго своего усовершенствованія. Отправившись въ путешествіе въ 1858 году, Кольманъ посѣтилъ Морею, Хіосъ, Іерусалимъ Смирну и другія мѣста Востока, изучая повсюду сохранившіеся памятники греческаго зодчества и рисуя акварельные виды особенно интересныхъ зданій; въ это время онъ, между прочимъ, сопровождалъ Великаго Князя Константина Николаевича въ его плаваніи по Средиземному Морю и составилъ обширный альбомъ рисунковъ, поднесенный имъ потомъ Его Императорскому Высочеству. Затѣмъ, онъ провелъ нѣкоторое время въ Парижѣ и другихъ мѣстахъ Франціи, путешествовалъ по Англіи, Италіи и Испаніи и въ послѣдней изъ этихъ странъ изучалъ древній замокъ мавританскихъ царей, Альгамбру. Великолѣпные рисунки по реставраціи этого любопытнаго памятника арабской архитектуры доставили покойному золотую медаль на парижской всемірной выставкѣ 1863 г. и, по возвращеніи въ Россію, въ 1864 году, званіе академика. Важнѣйшіе изъ ихъ числа были пріобрѣтены Академію и теперь украшаютъ ея архитектурный музей. Кромѣ этихъ рисунковъ, Кольманъ привезъ изъ своего путешествія массу акварелей, отчасти оставшихся въ его портфеляхъ, отчасти разошедшихся по рукамъ любителей искуства, которые ихъ высоко цѣнятъ, какъ произведенія, въ своемъ родѣ, образцовыя. Строительная дѣятельность Кольмана, по окончаніи его заграничнаго путешествія, состояла въ сочиненіи проектовъ и производствѣ построекъ для частныхъ лицъ и въ исполненіи обязанностей архитектора по службѣ сначала въ техническо-строительномъ комитетѣ министерства внутреннихъ дѣлъ, а потомъ въ таковомъ же комитетѣ при 2-мъ и 3-мъ отдѣленіяхъ Собственной Его Величества Канцеляріи. Въ ряду своихъ собратовъ, онъ пользовался извѣстностью, какъ художникъ, обладающій тонкимъ вкусомъ и основательнымъ знаніемъ различныхъ стилей. Званіе професора онп получилъ въ 1866 г. за проектъ зданія всемірной выставки для Петербурга.

—Въ Парижѣ, въ началѣ минувшаго октября, умерла талантливая художница Берта *Доде* (Daudet), нѣсколько разъ являвшаяся со своими работами въ годичныхъ салонахъ; изъ этихъ работъ, особенно обратилъ на себя общее вниманіе портретъ тенора Комической Оперы Талазака, выставленный ею въ 1886 г.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.
Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искусствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Юбилей Рисовальной Школы Общества поощренія художествъ.

Происходившее 31-го минувшаго октября, въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ, празднованіе пятидесятилѣтія его Рисовальной Школы составило событіе, которое никогда не забудется не только нынѣшнии членами Общества, служащими въ немъ, учителями и учениками Школы, но и посторонними посѣтителями, бывшими на этомъ юбилеѣ,—не забудется какъ по блестящей его обстановкѣ, такъ и по присутствію на немъ Государя Императора, Государыни Императрицы и нѣкоторыхъ изъ Членовъ Императорской Фамиліи и по тѣмъ милостямъ, которыя было угодно Благому Монарху щедро излить въ этотъ день на Общество и его Школу.

Празднество началось въ два часа пополудни. Къ этому времени стали съѣзжаться въ домъ Общества его члены и приглашенные гости; изъ залъ его музея они проходили въ помѣщеніе Школы, гдѣ собравшіеся заранѣе ученики и ученицы съ нетерпѣніемъ ожидали прибытія Ихъ Императорскихъ Величествъ. Въ числѣ лицъ, удостоившихъ праздникъ своимъ посѣщеніемъ, находились: оберъ-гофмейстерина графиня А. Д. Строганова, Е. Г. Шереметьева, фрейлина Е. С. Озерова, фрейлина Е. Н. Козлянинова, г. министръ Императорскаго Двора гр. И. И. Воронцовъ-Дашковъ, г. министръ финансовъ И. А. Вышнеградскій съ супругою, г. товарищъ министра внутреннихъ дѣлъ Н. И. Шебеко, генералъ-адъютантъ П. А. Черевинъ, генералъ-адъютантъ Васильковскій, с.-петербургскій градоначальникъ Грессеръ, многія другія высокопоставленныя лица, нѣкоторые изъ членовъ Совѣта Императорской Академіи художествъ съ ректорами П. М. Шамшинымъ и Д. И. Гриммомъ во главѣ, художники, любители искуства и пр.

Въ два часа безъ пяти минутъ, разнеслась по заламъ Общества вѣсть о прибытіи Ихъ Императорскихъ Величествъ. Государь Императоръ и Государыня Императрица, пріѣхавъ изъ Гатчины, прямо съ воксала Варшавской желѣзной дороги изволили послѣдовать на Большую Морскую, въ домъ Общества. Здѣсь, у подножія парадной лѣстницы, Ихъ Величества были встрѣчены Августѣйшею Предсѣдательницею Е. И. В. Принцессою Евгеніей Максимиліановной Ольденбургской, вице-предсѣдателемъ И. П.

Балашовымъ и всѣми наличными членами Комитета Общества. Незадолго до Ихъ Величествъ, изволили пожаловать на юбилей Ихъ Императорскія Высочества: Великій Князь Сергій Александровичъ съ Супругою, Великою Княгинею Елизаветою Ѳеодоровною, Великій Князь Константинъ Константиновичъ, а также Его Высочество Принцъ Петръ Александровичъ Ольденбургскій.

Милостиво поздоровавшись съ присутствующими, Ихъ Величества, въ сопровожденіи Высочайшихъ Особъ и членовъ Комитета Общества, направились, при звукахъ народнаго гимна, исполненнаго оркестромъ пріюта принца Петра Ольденбургскаго, въ помѣщеніе Рисовальной Школы. При входѣ Ихъ въ нее, ученицы г-жи Шпакъ и Машукова имѣли счастіе, отъ лица своихъ подругъ и товарищей, поднести Ея Императорскому Величеству великолѣпный букетъ розъ, перевязанный лентою, на одномъ концѣ которой написанъ гуашью видъ Школы за пятьдесятъ лѣтъ предъ симъ, а на другомъ—видъ вестибюля и лѣстницы Школы въ настоящее время.

Въ классѣ рисованія съ геометрическихъ фигуръ, освобожденномъ отъ скамѣекъ, Августѣйшихъ Гостей ожидалъ причтъ Исакіевскаго собора. Приложившись къ св. кресту и принявъ окропленіе св. водою отъ предстостоявшаго протоіерея, Ихъ Величества изволили выстоять молебствіе, совершенное соборне, предъ иконою св. ев. Луки, съ провозглашеніемъ многолѣтія Ихъ Императорскимъ Величествамъ, Наслѣднику Цесаревичу, Царствующему Дому, всѣмъ трудящимся на пользу Школы, учащимъ и учащимся въ ней, и вѣчной памяти въ Бозѣ почившимъ Императорамъ Николаю I и Александру II, Великой Княгинѣ Маріи Николаевнѣ и умершимъ дѣятелямъ Школы.

По окончаніи молебствія, Государь Императоръ, Государыня Императрица и прочія Августѣйшія Особы осматривали работы учениковъ Школы, выставленныя во всѣхъ ея залахъ, и съ живымъ интересомъ останавливались предъ многими изъ этихъ работъ, причемъ нужныя объясненія давали Ихъ Величествамъ вице-предсѣдатель Общества И. П. Балашовъ, директоръ Школы Е. А. Сабанѣевъ и почетный членъ Общества Д. В. Григоровичъ.

Проведя на выставкѣ болѣе получаса и выразивъ свое удовольствіе при видѣ успѣшныхъ трудовъ Школы, Ихъ Величества и прочіе Августѣйшіе Гости спустились изъ Школы внизъ, въ музей Общества, при звукахъ народнаго гимна и восторженныхъ крикахъ «ура!» учениковъ и ученицъ Школы и собравшейся на праздникъ публики. На верхней площадкѣ парадной лѣстницы, Государю Императору, Государынѣ Императрицѣ и Ихъ Императорскимъ Высочествамъ поднесены были медали, выбитыя въ память пятидесятилѣтняго существованія Школы. Послѣ того, милостиво простившись съ членами Комитета и всѣми присутствующими, Ихъ Величества изволили оставить помѣщеніе Общества, провожаемые до подъѣзда радостными возгласами «ура!», подхваченными толпою народа, ожидавшею на улицѣ появленія возлюбленныхъ Царя и Царицы. Сѣвъ въ экипажъ, Ихъ Величества изволили отправиться изъ Общества въ воксалъ Варшавской желѣзной дороги и оттуда въ Гатчину. Вслѣдъ за ними уѣхали Великіе Князья Сергій Александровичъ и Константинъ Константиновичъ и Великая Княгиня Елизавета Ѳеодоровна.

По отбытіи Высочайшихъ Особъ, члены Общества, преподаватели, ученики и ученицы Школы и всѣ гости возвратились наверхъ, гдѣ классъ рисованія съ гипсовыхъ орнаментовъ былъ превращенъ въ залъ торжественнаго актоваго засѣданія. На красиво задрапированной красною матеріей и обставленной живыми растенія узкой стѣнѣ залы красовались писанные масляными красками портреты Государя Императора и Государыни Императрицы и, по обѣ стороны отъ нихъ, портреты Императоровъ Николая I и Александра II; въ срединѣ стоялъ мраморный бюстъ Великой Княгини Маріи Николаевны. Убранство стѣны довершали государственный гербъ, помѣщенный вверху драпировки, и висѣвшая подъ нимъ грамота Императора Николая I объ учрежденіи Рисовальной Школы. Вверху правой стѣны, какъ-бы на широкомъ бордюрѣ, красовалась надпись большими буквами подъ золото: «Главные дѣятели по Рисовальной Школѣ 1839—89 гг.», а между оконными простѣнками, на фонѣ драпирующей ихъ красной матеріи, выдѣлялись картуши съ обозначеніемъ на нихъ фамилій этихъ дѣятелей, а именно: графа Г. Ф. Канкрина (основателя), К. Х. Рейссинга (перваго попечителя), Ѳ. И. Прянишникова (вице-предсѣдателя Об-

щества), Ѳ. Ѳ. Львова (втораго попечителя), Великой Княгини Маріи Николаевны, Д. В. Григоровича (преобразователя Школы), И. И. Горностаева (основателя класса композиціи) и М. В. Дьяконова (перваго директора Школы). Подъ бордюрною надписью на задней стѣнѣ: «Рисовальная Школа для вольноприходящихъ 1839—1877 гг.», висѣла картина, изображающая эту Школу, и образцы ученическихъ работъ. Подъ такою же надписью по лѣвой стѣнѣ («Рисов. Школа общ. поощ. худ. 1878—1889 гг.») размѣщены были образцы ученическихъ работъ по всѣмъ преподаваемымъ въ Школѣ предметамъ, художественныя вещи, относящіяся къ исторіи и современному состоянію Школы, а также полученные послѣднею дипломы на художественныхъ выставкахъ въ Россіи и за границею. Надъ входной дверью виднѣлась картина, изображающая фигурный классъ въ прежнемъ помѣщеніи Школы.

У стѣны, украшенной портретами Государей, стоялъ длинный столъ, покрытый краснымъ сукномъ. За нимъ помѣстились: въ срединѣ—предсѣдательница Общества, Е. И. В. Принцесса Евгенія Максимилліановна, вправо отъ нея—вице-предсѣдатель, И. П. Балашовъ, а влѣво—секретарь Н. П. Собко, и далѣе, по ту и другую стороны,—члены Комитета; за ними, вдоль стѣны, сидѣли преподаватели Школы. Впереди стола разставлены были кресла и стулья для гостей, собравшихся на праздникъ.

Когда всѣ заняли свои мѣста, и торжественное засѣданіе открылось, г. министръ финансовъ, И. А. Вышнеградскій, прочелъ нижеслѣдующую Высочайшую грамоту, дарованную Государемъ Обществу поощренія художествъ по случаю юбилея его Школы:

Нашему Императорскому Обществу поощренія художествъ.

Блаженныя памяти Дѣдъ Нашъ, въ непрестанномъ попеченіи о самостоятельномъ развитіи отечественныхъ производствъ, обратилъ вниманіе на нахожденіе въ Россіи графическихъ школъ въ приложеніи къ промышленности искуствъ и съ сею цѣлью повелѣлъ основать въ Петербургѣ Рисовальную Школу, которая считаетъ нынѣ полвѣка своего существованія.

Сія Школа, постоянно развиваясь въ направленіи, указанномъ Августѣйшимъ ея Основателемъ, стала особенно процвѣтать, когда въ 1857 году ввѣрена была попеченіямъ Императорскаго Общества поощренія художествъ. При высокомъ руководствѣ покойной Великой Княгини Маріи Николаевны и, затѣмъ, Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны, Школа трудами Общества достигла въ настоящее время значительныхъ успѣховъ, доставляя художественные рисунки и образцы для многихъ отраслей отечественной промышленности и приготовляя для нихъ свѣдущихъ и искусныхъ рисовальщиковъ; въ дѣлѣ семъ важнымъ пособіемъ для Школы служитъ замѣчательный музей художественныхъ и художественно-промышленныхъ произведеній, собранный вполнѣ соотвѣтственно цѣлямъ Школы неусыпными трудами и достойною всякой хвалы энергіею дѣятелей Общества.

Преуспѣвая качественно, Школа, ввѣренная Обществу, въ то же время постоянно расширяла кругъ своей дѣятельности; нынѣ открыто уже нѣсколько ея отдѣленій въ промышленныхъ пригородахъ столицы, и число учащихся самой Школы въ домѣ, подаренномъ ей въ Бозѣ почивающимъ Родителемъ Нашимъ, возросло до того, что настоятельно требуется увеличеніе ея помѣщенія.

Въ такихъ успѣхахъ основаннаго Дѣдомъ Нашимъ на пользу промышленности учрежденія Мы усматриваемъ плоды неусыпной заботливости Нашего Общества поощренія художествъ, и въ сей день пятидесятилѣтія Школы изъявляемъ Обществу Наше за его полезную дѣятельность благоволеніе, въ ознаменованіе котораго повелѣли Мы министру финансовъ отпустить изъ Государственнаго Казначейства сто тысячъ рублей для расширенія и приспособленія Школы сообразно съ развивающеюся подъ вліяніемъ ея потребностью въ художественно-промышленномъ образованіи.

Да послужитъ сей даръ Нашъ къ вящшей, чрезъ развитіе дѣятельности Школы, пользѣ отечественной промышленности, успѣхи которой стали близки сердцу Нашему, такъ какъ въ нихъ Мы видимъ одинъ изъ залоговъ умноженія народнаго благосостоянія въ отечествѣ Нашемъ.

На подлинномъ собственною Его Императорскаго Величества рукою начертано:

«АЛЕКСАНДРЪ».

Гатчино.
31-го октября *1889* г.

Трудно описать восторгъ, возбужденный чтеніемъ этой грамоты, свидѣтельствующей о неизреченномъ благоволеніи Монарха къ Обществу поощренія художествъ и его посильнымъ трудамъ на пользу русскаго искуства. Громкіе, долго несмолкавшіе крики «ура!» слѣдовали за звуками народнаго гимна, исполненнаго оркестромъ по прочтеніи грамоты. Затѣмъ И. А. Вышнеградскій обратился къ Августѣйшей Предсѣдательницѣ Общества со слѣдующими словами:

«Ваше Императорское Высочество!

Государь Императоръ, по всеподданнѣйшемъ докладѣ мною сообщеннаго Вашимъ Императорскимъ Высочествомъ ходатайства Комитета Императорскаго Общества

поощренія художествъ о Всемилостивѣйшемъ награжденіи, по случаю 50-ти-лѣтія существованія Рисовальной при Обществѣ Школы, нѣкоторыхъ лицъ, особенно потрудившихся на пользу оной, Высочайше, въ 31-й день сего октября, соизволилъ на пожалованіе Всемилостивѣйшихъ наградъ, показанныхъ въ представляемомъ у сего спискѣ, и на объявленіе Его Императорскаго Величества благодарности секретарю Императорскаго Общества поощренія художествъ, дворянину Николаю Собко. О таковомъ Высочайшемъ соизволеніи имѣю честь почтительнѣйше доложить Вашему Высочеству съ препровожденіемъ орденскихъ знаковъ, пожалованныхъ: д. с. с. Балашеву, т. с. Мюссару, колл. сов. Сабанѣеву и классному художнику Гоголинскому, грамоты на кои будутъ доставлены по полученіи изъ капитула орденовъ. Бывшему секретарю Общества д. с. с. Львову Высочайше пожаловано арендное содержаніе на шесть лѣтъ, по 1.200 р. въ годъ; вице-предсѣдателю Императорскаго Общества поощренія художествъ, въ должности егермейстера Высочайшаго Двора д. с. с. И. П. Балашову, пожалованъ орденъ св. Анны 1-й степени; казначею Общества, отставному тайн. совѣтн. Евгенію Мюссару — орденъ св. Владиміра 2-й степени; бывшему секретарю Общества поощренія художествъ, отставному титулярному совѣтнику Д. В. Григоровичу, — чинъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника; директору Рисовальной Школы, инспектору работъ Исаакіевскаго собора, преподавателю Императорской Академіи художествъ потомственному дворянину колл. сов. Е. Сабанѣеву,—орденъ св. Владиміра 4 степ.; преподавателю въ Рисовальной Школѣ классному художнику Н. Гоголинскому—орденъ св. Станислава 3-й ст.; кассиру при постоянной выставкѣ художественныхъ произведеній, крестьянину Ярославской губерніи И. Васильеву,—званіе личнаго почетнаго гражданина; помощнику библіотекаря при Рисовальной Школѣ, с.-петербургскому мѣщанину В. Степанову,—званіе личнаго почетнаго гражданина».

Вслѣдъ затѣмъ, секретарь Общества прочелъ краткій очеркъ исторіи и нынѣшняго состоянія Школы, составляющій извлеченіе изъ обширнаго его сочиненія объ этомъ предметѣ, къ сожалѣнію, не успѣвшаго появиться въ свѣтъ къ самому юбилею и появившемуся только на слѣдующій день. Сочиненіе это, составляющее солидный томъ въ 531 стран., содержитъ въ себѣ, кромѣ подробнаго изложенія судьбы Школы съ 1839 по 1889 г., списокъ учениковъ Школы за все время ея существованія и множество любопытныхъ біографическихъ свѣдѣній о бывшихъ и нынѣшнихъ дѣятеляхъ Школы.

По окончаніи чтенія г. Собко, начался пріемъ депутацій, присланныхъ разными учрежденіями для привѣтствованія Общества по случаю его праздника. Первою выступила депутація отъ Академіи художествъ, состоявшая изъ ректоровъ ея, П. А. Шамшина и Д. И. Гримма (бывшаго ученика Школы), и академика М. П. Боткина; послѣдній прочелъ написанный въ весьма теплыхъ выраженіяхъ поздравительный адресъ за подписью членовъ академическаго Совѣта. Затѣмъ, подходили къ столу засѣданія и подносили Комитету Общества свои адресы депутаты: Института гражданскихъ инженеровъ (директоръ Д. Д. Соколовъ и инспекторъ Китнеръ), С.-Петербургскаго Общества архитекторовъ (академики В. А. Шреттеръ и Н. В. Султановъ) и Московскаго Общества любителей художествъ (С. М. Третьяковъ и его сынъ, секретарь этого Общества).

Послѣ пріема депутацій, сообщены были телеграммы, полученныя Е. И. В. Принцессою Евгеніею Максимиліановной отъ Е. И. В. Великаго Князя Петра Николаевича (котораго Комитетъ Общества имѣетъ счастіе считать принадлежащимъ къ своему составу), изъ Ниццы, и отъ Е. И. В. Принцессы Маріи Максимиліановны Баденской, изъ Карлсруэ.

Приводимъ текстъ этихъ телеграмъ:

«Прошу быть столь любезной—передать Обществу мое сердечное поздравленіе съ днемъ юбилея и выразить мое искреннее пожеланіе полнаго преуспѣнія».

«Петръ».

«Прошу тебя передать мои поздравленія Обществу поощренія художествъ по случаю юбилея Школы, которая намъ всѣмъ дорога по воспоминанію о нашей покойной матери».

«Марія, Принцесса Баденская».

Сверхъ этихъ телеграммъ, доложены привѣтственныя телеграммы, присланныя изъ Москвы бывшимъ попечителемъ Школы, а нынѣ директоромъ Строгановскаго Училища техническаго рисованія, Ѳ. Ѳ. Львовымъ, преподавателями этого училища, Московскимъ Училищемъ живописи, ваянія и зодчества, Кавказскимъ Обществомъ поощренія изящныхъ искуствъ, въ Тифлисѣ, Рисовальною Школою г-жи Ивановой-Раевской, въ Харьковѣ, и письмо отъ Е. И. Вернеръ, одной изъ первыхъ ученицъ Школы, впослѣдствіи служившей въ ней много лѣтъ надзирательницею женскихъ классовъ.

Въ заключеніе, Августѣйшая Предсѣдательница Общества выразила его благодарность какъ прибывшимъ на юбилей депутаціямъ, такъ и вообще гостямъ, почтившимъ этотъ празд-

никъ своимъ посѣщеніемъ. Актъ кончился, и всѣ перешли изъ помѣщенія Школы во второй этажъ зданія, гдѣ Е. И. В. Принцессою было предложено ученикамъ и ученицамъ Школы и прочимъ посѣтителямъ закуска, чай, кофе, шоколадъ и шампанское. При появленіи Принцессы среди толпившейся здѣсь молодежи и публики, провозглашенъ былъ тостъ за здравіе Августѣйшихъ Покровителей Общества, сопровождавшійся восторженнымъ «ура!» Потомъ слѣдовали тосты за Ея Высочество, Предсѣдательницу Общества, за учениковъ и ученицъ Школы, за гг. Балашова, Григоровича, Сабанѣева, Собко, членовъ Комитета, и многіе другіе. Расходиться и разъѣзжаться публика изъ Общества стала только въ пятомъ часу.

Въ тотъ же день, въ 7 ч. вечера, у Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны, въ ея дворцѣ, состоялся обѣдъ, на который Ея Высочествомъ приглашены были гг. министры Императорскаго Двора и финансовъ, настоящіе и бывшіе члены Комитета Общества поощренія художествъ, преподаватели Рисовальной Школы, депутаты, приносившіе утромъ поздравленія на торжественномъ актѣ, и нѣкоторыя другія избранныя лица.

Юбилейное торжество не ограничилось столь радостнымъ днемъ 31-го октября. На другой день, 1-го ноября, ученицы композиціоннаго класса Школы устроили въ ея помѣщеніи вечеръ съ живыми картинами и танцами, имѣвшій чисто-семейный характеръ и прошедшій очень весело. Его удостоили своимъ посѣщеніемъ Ихъ Высочества Принцесса Евгенія Максимиліановна и Принцъ Петръ Александровичъ Ольденбургскіе. Добрая, горячо любимая Предсѣдательница Общества была на этомъ вечерѣ снова предметомъ восторженныхъ овацій со стороны учителей и ученицъ столь много обязанной ей Рисовальной Школы.

Годичное торжественное собраніе Императорской Академіи художествъ.

Въ субботу, 4-го ноября, Академія, по установленному обычаю, праздновала годовщину своего учрежденія публичнымъ торжественнымъ собраніемъ. Къ полудню, въ большой конференцъ-залѣ Академіи собрались ея дѣйствительные и почетные члены, преподаватели въ ея классахъ, академисты и многіе посторонніе лица. Ровно въ 12 час., въ залу вступили, подъ звуки марша, члены академическаго совѣта, съ ректорами живописи, П. М. Шамшинымъ, и архитектуры, Д. И. Гриммомъ, во главѣ. Когда всѣ заняли свои мѣста, конференцъ-секретарь Академіи, П. Ѳ. Исѣевъ, открылъ засѣданіе чтеніемъ телеграммы, полученной г-мъ Шамшинымъ изъ Канна, отъ Августѣйшаго Президента Академіи, Е. И. В. Великаго Князя Владиміра Александровича:

«Прошу Васъ передать совѣту Мои сердечныя поздравленія по поводу Нашего дорогаго праздника. Сердцемъ и душою Я среди васъ. Молюсь о процвѣтаніи и успѣхахъ нашей славной Академіи и ея вѣрныхъ членовъ».

«Президентъ *Владиміръ*».

Затѣмъ, конференцъ-секретарь перешелъ къ отчету по Академіи за 1888—1889 учебный годъ. Заявивъ въ своей рѣчи прежде всего о томъ, что истекшимъ годомъ завершилось первое двадцатипятилѣтіе втораго вѣка существованія Академіи, г. Исѣевъ вкратцѣ очертилъ сущность и направленіе ея дѣятельности въ послѣднюю четверть столѣтія, ознаменованную рядомъ непрерывныхъ заботъ Августѣйшаго Президента Академіи о ней, какъ учрежденіи, призванномъ стоять во главѣ художественнаго образованія въ Россіи и подвергать обсужденію всѣ вопросы, касающіеся условій процвѣтанія роднаго искуства. Согласно высокимъ воззрѣніямъ Его Императорскаго Высочества, изволившаго обратить вниманіе, при самомъ вступленіи Своемъ въ должность Президента, на необходимость поднять уровень общеобразовательной подготовки учащихся въ Академіи, ея совѣту пришлось, прежде всего, особыми постановленіями устранить тѣ несовершенства и пробѣлы въ уставѣ 1859 г., дѣйствующемъ и понынѣ, которые не сообразовались съ настоятельными потребностями художественнаго образованія, выясненными самою практикою дѣла. Съ этою цѣлью, совѣтъ выработалъ рядъ новыхъ правилъ относительно учебной программы, въ которой сокращены нѣкоторые излишніе предметы и, напротивъ, сдѣланъ обязательнымъ такой важный предметъ, какъ исторія изящныхъ искуствъ. Затѣмъ были введены новыя правила относительно посѣщенія научныхъ классовъ, конкурсовъ, положенія пенсіонеровъ, разныхъ льготъ и поощреній для академистовъ и вольноприходящихъ учениковъ. Но самымъ важнымъ мѣропріятіемъ, направленнымъ къ расширенію художественнаго образованія и къ сокращенію предметовъ научнаго курса явилось постановленіе совѣта въ 1881 г., принятое по предложенію Его Императорскаго Высочества, —допускать лишь кончившихъ курсъ въ гим-

назіяхъ къ пріему въ академисты по всѣмъ отраслямъ искуства, а не только по отдѣлу архитектуры, какъ это было установлено въ 1872 году. Съ другой стороны, совѣтъ сознаяъ необходимость пополнить спеціально-техническую часть академическаго обученія учрежденіемъ классовъ пейзажнаго, акварельной живописи и декораціоннаго.

Послѣ того, конференцъ-секретарь сдѣлалъ, въ хронологическомъ порядкѣ, обзоръ тѣхъ нововведеній, которыя были предприняты Академіею за послѣднія 25 лѣтъ въ интересахъ художественнаго образованія. Прежде всего, г. Исѣевъ указалъ на тѣ благія начинанія, какія относятся къ практической подготовкѣ академистовъ къ преподавательской дѣятельности по курсу рисованія и вообще имѣютъ въ виду раціональную постановку этого предмета въ русскихъ учебныхъ заведеніяхъ. Въ этихъ видахъ, Академія признала нужнымъ, прежде всего, убѣдиться—въ какомъ положеніи находится преподаваніе рисованія. Для этого всѣ учебныя заведенія министерства народнаго просвѣщенія были приглашены прислать въ Академію классныя работы учениковъ и описаніе методовъ преподаванія. Первая же выставка этихъ работъ, бывшая въ 1872 году, убѣдила совѣтъ, что преподаваніе рисованія повсюду страдаетъ въ дидактическомъ отношеніи, а посему Академіею была составлена особая коммисія, которая выработала методъ преподаванія. Для его примѣненія на практикѣ въ Академіи и для предоставленія ученикамъ ея возможности пріучать себя къ преподаванію, совѣтъ учредилъ при Академіи безплатные воскресные уроки рисованія. Но на этомъ не остановились заботы Академіи объ улучшеніи преподаванія рисованія, не говоря уже о томъ, что оцѣнка помянутыхъ ученическихъ работъ установлена, какъ мѣра необходимая, практикуемая черезъ каждые три года. Въ виду недостаточной подготовки учениковъ Академіи къ преподавательской дѣятельности, по волѣ Его Императорскаго Высочества, въ 1879 году учреждены педагогическіе курсы для приготовленія учителей рисованія изъ академистовъ и нормальная рисовальная школа, находящаяся въ вѣдѣніи этихъ курсовъ, съ курсомъ рисованія первыхъ трехъ классовъ реальныхъ училищъ, который, однако, на практикѣ могъ быть вскорѣ расширенъ до курса IV класса, по желанію самихъ учащихся. Въ связи съ этимъ дѣломъ попеченія о преподаваніи рисованія, находятся заботы совѣта объ учрежденіи новыхъ рисовальныхъ школъ въ различныхъ городахъ Имперіи и о поддержаніи существующихъ на должной высотѣ посредствомъ субсидій, доставленія учебныхъ пособій и учрежденія при школахъ музеевъ. Только въ истекшее 25-лѣтіе, вопросъ о такихъ музеяхъ, долженствующихъ вліять на развитіе художественнаго вкуса въ обществѣ, Академіею поставленъ на твердую почву, и его разрѣшеніе, въ болѣе или менѣе близкомъ будущемъ, сдѣлалось возможнымъ лишь при организаціи академическихъ выставокъ на новыхъ началахъ. Съ 1883 года, эти выставки стали ежегодными и, по своему характеру, являются центромъ для сплоченія русской художественной семьи, въ которой служеніе общему дѣлу развитія русскаго искуства сближаетъ людей разныхъ направленій и дарованій и устраняетъ рознь и непріязнь между ними, открывая всѣмъ достойнымъ доступъ къ поощреніямъ ихъ трудовъ и усилій. Высочайше дарованныя Академіи денежныя средства на покупку произведеній русскихъ художниковъ дали возможность Академіи сдѣлать эти поощренія явленіемъ постояннымъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, положить начало галереямъ и коллекціямъ провинціальныхъ музеевъ. Это же самое позволяетъ Академіи устраивать постоянныя передвижныя выставки по городамъ Россіи изъ пріобрѣтаемыхъ произведеній, предварительно ихъ размѣщенія по музеямъ. Успѣхъ такихъ выставокъ, которыя устраиваются съ 1866 года и были уже дважды въ Одессѣ и Харьковѣ, затѣмъ въ Екатеринбургѣ, Ригѣ, Кіевѣ, Казани и Симбирскѣ, сказался на первыхъ же порахъ. Провинціальное общество и провинціальная печать отнеслись весьма сочувственно къ этимъ первымъ опытамъ, и успѣхъ такого общеобразовательнаго предпріятія можно считать вполнѣ обезпеченнымъ. Заботясь о популяризаціи русскаго искуства, Академія не могла не способствовать его извѣстности за границей; она достигла этого своимъ дѣятельнымъ участіемъ во многихъ международныхъ выставкахъ за истекшее 25-лѣтіе. Организуя русскій отдѣлъ на парижской выставкѣ 1867 года, на лондонской 1872 года, на вѣнской 1873 года, на филадельфійской 1876 года, на парижской 1878 года, на антверпенской 1885 года и на выставкѣ столѣтняго юбилея берлинской академіи художествъ въ 1886 году, она вызвала интересъ въ иностранцахъ къ русскому искуству, за которымъ, благодаря этимъ выставкамъ, упрочено во всей Европѣ право на самостоятельность и оригинальность, и дала возможность нашимъ лучшимъ художественнымъ силамъ получить первоклассоыя отличія, присуждавшіяся имъ за ихъ произведенія по приговору международныхъ жюри. Обзоръ дѣятельности всѣхъ русскихъ художниковъ (живописцевъ, скульпторовъ, мозаичистовъ, граверовъ и медальеровъ), принимавшихъ участіе во всѣхъ академическихъ выставкахъ за послѣднее 25-лѣтіе, уже составленъ и печатается почетнымъ вольнымъ общникомъ Академіи Ѳ. И. Булгаковымъ. Это обширное изданіе, заключающее въ себѣ біографіи художниковъ, ихъ портреты и болѣе 700 снимковъ съ главнѣйшихъ изъ ихъ произве-

деній, выйдетъ въ полномъ видѣ въ декабрѣ нынѣшняго года.

Наконецъ, въ ряду мѣропріятій Академіи на пользу русскаго искуства, конференцъ-секретарь, указалъ на то, что предпринято ею для сохраненія памятниковъ родной старины отъ разоренія, уничтоженія и передѣлокъ. Совѣтъ, въ данномъ случаѣ, призналъ необходимымъ посылать въ теченіе года въ путешествіе по Россіи своихъ бывшихъ питомцевъ по архитектурѣ, съ цѣлью реставрированія древнихъ русскихъ памятниковъ по уцѣлѣвшимъ частямъ и для срисовыванія тѣхъ, которые сохранились еще, или не пострадали отъ значительныхъ передѣлокъ позднѣйшаго времени. Плоды этой мѣры уже не замедлили обнаружиться. Академическіе музей христіанскаго искуства и архитектурные классы ежегодно обогащаются замѣчательными предметами и рисунками древнерусскаго искуства, собранными въ послѣднія семь лѣтъ и усердно собираемыми молодыми членами Академіи.

Упомянувъ затѣмъ о состоявшемся въ текущемъ году, 24-го сентября, чествованіи профессоровъ Академіи В. А. Шрейбера и Ѳ. А. Клагеса, по случаю исполнившагося пятидесятилѣтія ихъ служенія искуству, конференцъ-секретарь перешелъ къ изложенію данныхъ, характеризующихъ дѣятельность Академіи за минувшій 1887—88 учебный годъ. Изъ этихъ данныхъ видно, что всѣхъ работъ, исполненныхъ академистами въ теченіе года въ классахъ, было 7.053.

Экзамены по учебнымъ классамъ прошли вполнѣ удовлетворительно; всѣхъ экзаменовавшихся было 154 академиста, по всѣмъ отраслямъ искуства.

Въ теченіе 1888—89 года, Академія имѣла свою художественную выставку, выставку художественныхъ произведеній профессора Г. И. Семирадскаго и четыре передвижныхъ выставки въ Кіевѣ, Харьковѣ, Казани и Симбирскѣ.

Годичная академическая выставка была открыта 17-го марта, въ пятницу.

13-го марта, въ $2^1/_2$ часа дня, Ихъ Императорскія Величества соизволили осчастливить выставку Своимъ посѣщеніемъ и пріобрѣсти картины: профессора Якобія—«Первое торжественное собраніе Академіи художествъ 28 іюня 1765 года», профессора Орловскаго—«Дорога въ Китаево, близъ Кіева», профессора Лагоріо—«Ялта», академика Смирнова—«Смерть Нерона», академика Бакаловича—«Майскій вечеръ», классныхъ художниковъ I степени: Крыжицкаго—«Лѣсныя дали» и Лосева, пенсіонера академіи,—«Недоразумѣніе» и акварель академика Бенуа—«Вечеръ». Самою Академіею пріобрѣтено съ выставки на 20.000 р., частными лицами—на 38.125 рублей.

Кромѣ того, на выставкѣ были картины, написанныя по заказу Его Императорскаго Величества художниками: академикомъ Кившенко—«Зивинскій бой 13-го іюня 1877 года»; почетнымъ вольнымъ общникомъ Красовскимъ—«Дѣло казаковъ Платова при Кареличахъ и Мирахъ, волынской губ. (изъ отечественной войны 1812 года)»; класснымъ художникамъ 1-й степени Горскимъ—«Императоръ Петръ I посѣщаетъ г-жу Ментенонъ въ 1717 году»; академикомъ Виллie—акварельные рисунки (въ числѣ 10) церквей и зданій города Ростова.

Выставка была закрыта 23-го апрѣля, въ воскресенье.

Платныхъ посѣтителей на выставкѣ было 20.820 человѣкъ.

Выставка картинъ профессора Семирадскаго была открыта 24-го января и закрылась 26-го февраля сего года. 23-го января, въ $2^3/_4$ часа дня, Ихъ Императорскія Величества соизволили посѣтить выставку и пріобрѣсти двѣ картины: «Фрина на праздникѣ Посейдона въ Элевзисѣ» и «По примѣру боговъ».

Въ составъ передвижной академической выставки вошло 96 художественныхъ произведеній по живописи и скульптурѣ; изъ нихъ, 57 произведеній составляютъ собственность Академіи, а остальныя 39 произведеній—собственность авторовъ-художниковъ.

Передвижная выставка въ Кіевѣ была открыта въ теченіе января и въ началѣ февраля сего года. Всѣ заботы по устройству и наблюденію за этою выставкою принялъ на себя членъ совѣта Академіи, профессоръ живописи В. Д. Орловскій, въ то время находившійся въ Кіевѣ.

Изъ Кіева передвижная выставка была направлена въ Харьковъ и открыта тамъ въ теченіе мѣсяца, съ конца февраля, подъ наблюденіемъ харьковскаго городскаго головы, И. О. Фесенко, принявшаго на себя всѣ заботы по устройству выставки.

Послѣ Харькова, передвижная академическая выставка открылась въ Казани, съ начала іюня по начало іюля мѣсяца сего года. Здѣсь, устройство и наблюденіе за выставкою принялъ на себя казанскій городской голова, г. Дьяченко.

Изъ Казани, передвижная академическая выставка была направлена въ Симбирскъ, гдѣ была открыта въ теченіи августа мѣсяца сего года, подъ наблюденіемъ симбирскаго городскаго головы г. Карташева, принявшаго на себя также и всѣ заботы по устройству выставки.

На всѣхъ этихъ четырехъ выставкахъ платныхъ посѣтителей было 22.587 человѣкъ. Приэтомъ всѣ воспитанники и воспитанницы учебныхъ заведеній, въ сопровожденіи своихъ начальствующихъ лицъ, въ тѣхъ губернскихъ городахъ, гдѣ академическія выставки были открыты, допускались на нихъ безплатно.

По закрытіи выставки въ Симбирскѣ, всѣ

художественныя произведенія передвижной выставки доставлены обратно въ Академію.

Послѣ того, перечисливъ тѣ художественно-образовательныя учрежденія, которыя, въ теченіе 1888—89 года, были снабжены Академіею различными пособіями, въ видѣ рисунковъ, гипсовыхъ фигуръ и проч., конференцъ-секретарь привелъ сообщенное 14-го марта сего года г. министромъ Императорскаго Двора Его Императорскому Высочеству Президенту Академіи Высочайшее повелѣніе относительно археологическихъ раскопокъ и реставраціи монументальныхъ памятниковъ древности, которую повелѣно производить по предварительному соглашенію съ Императорскою Археологическою Коммисіею и по сношеніи ея съ Академіею.

Еще ранѣе сего Высочайшаго повелѣнія, а именно въ 1887 году, Императорская Археологическая Коммисія возбудила вопросъ о реставраціи четырехъ памятниковъ древне-русскаго зодчества: Георгіевскаго собора въ городѣ Юрьевѣ-Польскомъ, Спасскаго собора въ Мирожскомъ монастырѣ, во Псковѣ, и двухъ часовенъ близъ Переяславля-Залѣсскаго, какъ однихъ изъ древнѣйшихъ памятниковъ, притомъ наиболѣе сохранившихся. Для разсмотрѣнія всѣхъ предположеній Археологической Коммисіи, была составлена особая коммисія изъ депутатовъ отъ Академіи художествъ, Святѣйшаго Синода и Археологической Коммисіи. Предметомъ занятій этой коммисіи было подробное разсмотрѣніе: 1) проектовъ реставраціи означенныхъ памятниковъ, составленныхъ академикомъ Сусловымъ и 2) смѣты по исполненію этихъ работъ. Труды этой коммисіи, по разсмотрѣніи ихъ въ Императорской Археологической Коммисіи, были представлены Его Императорскому Высочеству Президенту Академіи. Утвердивъ всѣ предположенія вышеозначенныхъ коммисій, Его Императорское Высочество исходатайствовалъ Высочайшее соизволеніе на отпускъ исчисленной по смѣтамъ суммы въ теченіе четырехъ лѣтъ.

Съ разрѣшенія Его Императорскаго Высочества Президента и согласно ходатайству Императорской Археологической Коммисіи, работы по реставраціи означенныхъ памятниковъ поручены академику Суслову, который, въ теченіи прошедшаго лѣта, окончилъ работы по реставраціи одной изъ часовень близъ Ѳеодоровскаго женскаго монастыря около Переяславля-Залѣсскаго и приступилъ къ работамъ по реставраціи Спасскаго собора во Псковѣ. Кромѣ того, академикъ Сусловъ, въ теченіе академическаго 1888—89 года, исполнилъ дополнительные рисунки къ своему сочиненію: «Путевыя замѣтки о Сѣверѣ Россіи и Норвегіи» и окончилъ сочиненіе: «Очерки по исторіи древне-русскаго зодчества». Оба эти сочиненія изданы распоряженіемъ Академіи. Рисунки съ памятниковъ древне-русскаго зодчества владимірской и вологодской губерній, въ числѣ 20-ти, снятые академикомъ Сусловымъ во время его поѣздки лѣтомъ прошлаго 1888 года, были помѣщены на академической выставкѣ сего года.

Далѣе, конференцъ-секретарь упомянулъ о послѣдовавшемъ 22-го апрѣля сего года Всемилостивѣйшемъ соизволеніи Государя Императора на учрежденіе двухъ стипендій на проценты съ капитала въ 10 тыс. руб., пожертвованнаго потомственнымъ почетнымъ гражданиномъ Николаемъ Мазуринымъ.

Затѣмъ, въ отчетѣ были приведены свѣдѣнія о состояніи въ 1888—89 году педагогическихъ курсовъ Академіи и состоящей при нихъ нормальной школы.

По мозаическому отдѣленію, художники-мозаичисты были заняты въ теченіе 1888—1889 академическаго года воспроизведеніемъ двухъ образовъ, св. еванг. Марка и Матѳея, для парусовъ главнаго купола Исакіевскаго собора и образа св. Николая Чудотворца съ оригинала Андрея Сакки для мозаическаго отдѣленія.

Въ теченіе лѣта сего 1889 года во Владиміро-Маріинскомъ академическомъ пріютѣ у Мстинскаго озера, тверской губерніи, жили 30 академистовъ и вольнослушающихъ и 2 воспитанника Московскаго Училища живописи, ваянія и зодчества.

Къ 1 му мая 1889 года состояло по спискамъ Академіи:

академистовъ	239
вольнослушающихъ	171
лицъ женскаго пола	29
И того	439

Изъ числа 70 человѣкъ, явившихся къ конкурсному вступительному испытанію 27 и 28 августа 1889 года, принято:

въ академисты	35
» вольнослушающіе	14
И того	49

Къ 1-му ноября 1889 года по спискамъ состоитъ:

академистовъ	282
вольнослушающихъ	206
И того	488

Въ качествѣ пенсіонеровъ Академіи находятся за границею слѣдующіе художники: *по живописи*, въ Римѣ—Николай *Лосевъ*, съ 1885 г.; Александръ *Кисилевъ*, съ 1886 г.; въ Парижѣ—Яковъ *Гольдблатъ*, Викторъ *Мазуровскій*, Александръ *Егорновъ*, всѣ трое съ 1889 года; Михаилъ *Ткаченко*—съ 1888 г.; *по скульптурѣ*, въ Римѣ, Владиміръ *Беклемишевъ*, съ 1888 г.; *по медальерному искуству*, въ Парижѣ, Антоній *Васютинскій*, съ 1889 г.; *по архитектурѣ*, въ Римѣ,

Ѳома *Богдановичъ*, съ 1886 г.; въ Аѳинахъ, Александръ *Векшинскій*, съ 1887 г.; въ Парижѣ, Семенъ *Лазаревъ-Станищевъ*, съ 1888 года.

На основаніи правилъ о пенсіонерахъ по баталической и пейзажной живописи, находятся внутри Россіи: Николай *Самокишъ* и Сергѣй *Васильковскій*, съ 1886 года, и Алексѣй *Поповъ*, съ 1888 года.

Въ истекшемъ академическомъ 188⁸/₉ году, окончилъ пенсіонерское пребываніе свое за границею, классный художникъ 1-й степени по скульптурѣ Гуго *Залеманъ*.

Въ музеяхъ Академіи занималось въ теченіи года 2593 человѣкъ. Посѣтителей было, вмѣстѣ съ выставками въ залахъ Академіи, 55433 чел.

Въ академической библіотекѣ занималось въ теченіе учебнаго года 188⁸/₉ года, 6835 чел.

Изъ дѣйствительныхъ членовъ Академіи, въ истекшемъ академическомъ 1888⁸/₉ году, скончались: *почетные члены* Василій Александровичъ *Кокоревъ* и Дмитрій Петровичъ *Боткинъ*; *профессора*: по живописи—Александръ Евстафьевичъ *Коцебу* и по архитектурѣ—Карлъ Карловичъ *Кольманъ*; *академики*: по живописи—Дмитрій Никифоровичъ *Мартыновъ* и по архитектурѣ—Ѳедоръ Семеновичъ *Харламовъ*; *почетные вольные общники*: Григорій Ѳедоровичъ *Исѣевъ*, Александръ Ивановичъ *Жижиленко* и Альбертъ *Циммерманъ*; преподаватель анатоміи въ классахъ Академіи докторъ медицины Ѳедоръ Павловичъ *Ландцертъ* и полицеймейстеръ и завѣдывавшій казначейскою частью, надворный совѣтникъ Василій Кириловичъ *Зворскій*, прослужившій честно и усердно Академіи тридцать лѣтъ, съ 10 октября 1859 года.

По окончаніи чтенія отчета, конференцъ-секретарь перешелъ къ докладу *Журнала общаго годичнаго собранія Академіи 4 ноября 1889 года*, причемъ ректорами были розданы серебряныя и золотыя медали и аттестаты отличившимся академистамъ, а также дипломы лицамъ, удостоеннымъ академическихъ званій.

На основаніи экзаменовъ полугодовыхъ, классныхъ и годичнаго, удостоены награжденія:

За классныя работы:

Серебряными медалями втораго достоинства:

По живописи: Давидъ *Бортникеръ*, Павелъ *Виллевальде* (двумя мед.), Александръ *Леонтовскій*, Григорій *Лебедевъ*, Фридрихъ *Морицъ*, Августа *Попова*, Александръ *Ростиславовъ* (двумя мед.), Александръ *Шесточенко* и Леонидъ *Лебедевъ* (двумя мед.).

По архитектурѣ: Аполлонъ *Второвъ*, Лешекъ *Горецкій*, Ѳедоръ *Каль*, Александръ *Кащенко*, Николай *Крамаренко*, Фридрихъ *Крюгеръ*, Александръ *Перцовъ* и Владиміръ *Чагинъ*.

Серебряными медалями перваго достоинства:

По живописи: Василій *Бѣляевъ*, Казиміръ *Васильковскій* (и серебр. мед. 2-го дост.), Алексѣй *Еврейновъ*, Мордухъ *Іоффе*, Николай *Забекъ*, Ѳедоръ *Зозулинъ* (и серебр. мед. 2-го дост.), Николай *Лебедевъ*, Василій *Моховъ*, Николай *Никольскій*, Михаилъ *Пестриковъ* (и сер. мед. 2-го дост.), Николай *Постемскій* (и сер. мед. 2-го дост.), Николай *Соколовъ* и Іосифъ *Турцевичъ* (двумя мед).

По архитектурѣ: Рихардъ *Бернгардтъ*, Альфредъ *Биберъ*, Викторъ *Бобровъ*, Владиміръ *Владыкинъ*, Густавъ *фонъ-Галли*, Михаилъ *Еремѣевъ*, Тихонъ *Нибардинъ*, Василій *Куликовъ*, Гавріилъ *Никитинъ*, Дмитрій *Рябовъ* Юлій *Цауне* и Эрнстъ *Шитъ*.

Малыми поощрительными медалями:

По живописи: Александръ *Андреевъ*, Зинаида *Ахочинская*, Владиміръ *Богдановъ*, Ѳома *Бондаренко*, Яковъ *Броваръ*, Александръ *Борисовъ*, Аполлонъ *Воскресенскій*, Павелъ *Венигъ* (двумя мед.), Александръ *Венигъ*, Петръ *Васновскій*, Иванъ *Владиміровъ*, Оттонъ *Высоцкій*, Викторъ *Габерцеттель*, Константинъ *Горскій*, Григорій *Нестеровъ*, Василій *Перминовъ*, Иванъ *Поликарповъ*, Константинъ *Прилуцкій*, Антонъ *Райлянъ*, Ѳедоръ *Ризниченко*, Прокопій *Скляровъ*, Ромуальдъ *Тобаровскій*, Гейнрихъ *Шмидтъ* (двумя мед.), Гецель *Шварцъ* и Михаилъ *Шубаевъ*.

По скульптурѣ: Василій *Рубиновъ*.

Большими поощрительными медалями:

По живописи: Илья *Андреевъ*, Моисей *Маныламъ*, Марія *Мокіевская*, Никита *Никитинъ*, Адольфъ *Острожицкій*, Валеріанъ *Отмаръ*, Александръ *Піотровскій*, Элеазаръ *Поляковъ* (и мал. поощр. мед.), Александръ *Степановъ*, Василій *Шамраевъ* и Сендеръ *Шепшелевичъ*.

По архитектурѣ: Карлъ *Шмидтъ*.

Золотыми медалями втораго достоинства:

По живописи: Викентій *Лукашевичъ*, Андрей *Рябушкинъ*, Николай *Харламовъ* (всѣ трое—за исполненіе конкурсной программы: «Ангелъ выводитъ ап. Петра изъ темницы») и Филиппъ *Чирка* (за исполненіе программы: «Привалъ кавалеріи въ военное время»).

По архитектурѣ: Германъ *Гриммъ*, Николай *Стуколкинъ*, Эрнстъ *Виррихъ*, Александръ *Вейзенъ*, Сергѣй *Серебровскій* и Владиміръ *Покровскій* (всѣ шестеро—за исполненіе конкурсной программы: «Проектъ зданія Городской Думы для С.-Петербурга». Приэтомъ Г. Гриму объявлены похвала и благодарность академическаго совѣта за выдающіяся художественныя достоинства его программы, которая взята въ оригиналы архитектурнаго класса).

Золотыми медалями перваго достоинства:

По живописи: Михаилъ *Беркосъ* (за исполненіе программы: «Лѣсное болото, окруженное деревьями, отражающимися въ водѣ»)

По архитектурѣ: Евгеній *Бахъ* (за исполненіе программы: «Проектъ зданія Городской Думы для С.-Петербурга»).

Удостоены званія:

Класснаго художника 3-й степени:

По живописи: Тимоѳей *Котырло*.

По архитектурѣ: Николай *Казанскій* (и сер. мед. перв. дост.).

Класснаго художника 2-й степени:

По живописи: Бенцель *Кремеръ.*

Класснаго художника 1-й степени.

По живописи: Николай *Чивелевъ*, Василій *Навозовъ*, Иванъ *Ѳедоровъ* и Николай *Семеновъ*.

По архитектурѣ: Валентинъ *Фельдманъ*, Левъ *Прокоповичъ*, Чеславъ *Домонтовскій*, Викторъ *Величко*, Рейнгольдъ *Уригеръ*, Георгъ *Шторхъ* и Николай *Урасовскій*.

Академика:

По живописи: Александръ *Новоскольцевъ* (за картину: «Послѣднія минуты св. Филиппа митрополита»), Николай *Лосевъ* (за его пенсіонерскую работу, картину: «Отпущеніе рабыни на свободу») и Константинъ *Крыжицкій* (за его пейзажи, бывшіе на послѣдней академической выставкѣ).

По скульптурѣ: Гуго *Залеманъ* (за его пенсіонерскую работу, гипсовую группу: «Борьба кимвровъ съ римлянами») и ген.-адъют. А. Е. *Тимашевъ* (за представленный имъ на академическую выставку «Бюстъ Императора Александра II»).

Почетнаго вольнаго общника:

Баронесса Елена *Лаудонъ* и от. іеромонахъ Алексѣй *Виноградовъ*, бывшій членъ пекинской миссіи (за труды на художественномъ поприщѣ).

Внутреннія Извѣстія.

Въ теченіи минувшаго октября мѣсяца, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 6.513 посѣтителей, сверхъ лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ, съ этою цѣлью, эрмитажную картинную галлерею 259 разъ.

— Нѣсколько дней тому назадъ выпущенъ, наконецъ, въ свѣтъ первый томъ новаго каталога картинной галереи Императорскаго Эрмитажа (посвященный картинамъ италіанской и испанской живописи). Эта книга обнимаетъ собою XL+268 стр. убористой печати и, слѣдовательно, размѣромъ своимъ болѣе чѣмъ вдвое превосходитъ первую часть прежняго каталога. Появилась она въ двухъ видахъ: съ приложеніемъ 26-ти фототипическихъ снимковъ съ лучшихъ изъ числа описываемыхъ въ ней картинъ, и безъ такихъ иллюстрацій. Снимки исполнены превосходно, въ извѣстномъ здѣшнемъ фототипическомъ заведеніи В. И. Штейна по фотографіямъ А. Брауна, и въ совершенной точности воспроизводятъ самыя картины. Не смотря на довольно значительный размѣръ книги и на ея изящную внѣшность, продажная цѣна ей назначена крайне умѣренная—недороже того, во что обошлась она самому Эрмитажу, а именно: 70 к. за неиллюстрированный экземпляръ, и 1 руб. 85 коп. за экземпляръ съ рисунками. Продажа новаго каталога производится при входѣ въ Эрмитажъ, у его швейцара. Гг. иногороднымъ подписчикамъ на нашъ журналъ мы предлагаемъ свое содѣйствіе по выпискѣ этой книги, покорнѣйше прося тѣхъ изъ нихъ, которые пожежелали бы пріобрѣсти ее, высылать на имя Редакціи «Вѣстника изящныхъ искуствъ» деньги, причитающіяся за иллюстрированный или неиллюстрированный экземпляръ, съ прибавкою 25 коп. на его пересылку, которая и будетъ дѣлаема немедленно.

— Съ 6-го ноября, въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ открылась выставка двухъ картинъ Г. И. Семирадскаго. Одна изъ нихъ, большое полотно, озаглавленное: «Ваза или женщина» (La coupe ou la femme),—вещь не новая, бывшая еще на парижской всемірной выставкѣ 1878 года и извѣстная большинству любителей искуства по фотографическимъ и политипажнымъ снимкамъ. Другая картина, меньшая размѣромъ, называется «Элегіей» и представляетъ, такъ же, какъ и первая, сцену изъ древне-римскаго быта: двое любящихся молодыхъ людей—женихъ и невѣста, или, быть можетъ, братъ и сестра — мечтаютъ, онъ сидя, а она стоя, въ красивыхъ позахъ, среди живописнаго италіанскаго пейзажа предъ надгробнымъ монументомъ своихъ отца и матери. Оба произведенія почтеннаго профессора не выказываютъ никакой новой стороны въ его талантѣ и не отражаютъ въ себѣ этотъ талантъ въ новомъ блескѣ, хотя оба любопытны, какъ работы художника, пользующагося громкою извѣстностью.

— Псковская городская дума обратилась въ Императорское Общество поощренія художествъ съ просьбою о принятіи подъ его покровительство техническихъ рисовальныхъ классовъ, состоящихъ въ вѣдѣніи этой думы. Комитетъ Общества положилъ увѣдомить псковскую думу, что Общество съ удовольствіемъ

соглашается на эту просьбу и готово всѣми зависящими отъ него средствами содѣйствовать преуспѣянію означенныхъ классовъ.

— Въ февралѣ нынѣшняго года, какъ уже извѣстно нашимъ читателямъ, дирекція Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества просила С.-Петербургское Общество архитекторовъ помочь ей въ разрѣшеніи вопроса о перестройкѣ Высочайше пожалованнаго ей зданія Большаго театра для Музыкальной Консерваторіи и вообще оказать содѣйствіе этому предпріятію, имѣющему несомнѣнно важное общественное значеніе. Выработавъ программу необходимыхъ для Консерваторіи помѣщеній и и устройствъ, дирекція препроводила таковую въ Общество архитекторовъ, съ тѣмъ, чтобы эта программа была подвергнута обсужденію и, примѣнительно къ ней, были выработаны проектъ перестройки Большаго театра и соображенія о приблизительной стоимости ея. Коммисія по перестройкѣ Большаго театра для для Консерваторіи заявила Обществу архитекторовъ, что очень желательна помощь зодчихъ, но что у нея нѣтъ никакихъ суммъ, которыя могли бы быть обращены въ денежныя преміи на конкурсѣ, и что, при самомъ составленіи проектовъ, желательно достигнуть необходимаго результата съ возможно-меньшими затратами. Общество архитекторовъ, хотя и нашло, что такой большой трудъ не можетъ, при данныхъ условіяхъ заданія, привлечь многихъ участниковъ на состязаніе, однако сочло для себя нравственною обязанностью не отказать въ своемъ содѣйствіи Музыкальному Обществу въ виду исключительнаго значенія предстоящей, труднѣйшей въ современной строительной практикѣ, задачи. Не разсчитывая на большое число состязающихся, Общество архитекторовъ, тѣмъ неменѣе, весною сего года предложило конкурсъ, въ увѣренности, что между зодчими, разбросанными по Россіи, найдутся такіе, для которыхъ заданный конкурсъ можетъ имѣть привлекательность, помимо матеріальной преміи. Срокъ доставленія конкурсныхъ проектовъ истекъ 7-го ноября, въ 8 часовъ вечера. Къ этому времени въ Общество архитекторовъ поступило девять проектовъ, подъ девизами: 1) «Музыка», 2) «Архитектура и Музыка», 3) «Пятидесятилѣтіе Рубинштейна», 4) «Съ нами Богъ», 5) «До-ре-ми», 6) «Лепта идеи», и подъ знаками: 7) лиры, 8) лиры и циркуля, 9) погонныхъ знаковъ гражданскаго инженера. Судьями по конкурсу назначены: со стороны Русскаго Музыкальнаго Общества—всѣ члены Высочайше утвержденной коммисіи по перестройкѣ Большаго театра, а со стороны Общества архитекторовъ—профессора: Д. И. Гриммъ, Р. А. Гедике, Э. И. Жиберъ и Д. Д. Соколовъ. По классификаціи проектовъ по достоинству, всѣ они останутся въ помѣщеніи Архитектурнаго Общества до тѣхъ поръ, пока строительная коммисія не выскажетъ своего мнѣнія о томъ, насколько удобоисполнима перестройка по тому или другому изъ проектовъ. Авторы лучшихъ изъ нихъ будутъ приглашены на второй, окончательный конкурсъ, на которомъ предполагается уже раздать нѣсколько премій. Выставка проектовъ была открыта для публики въ теченіе трехъ дней, 8, 9 и 10 ноября.

— 28-го минувшаго октября, въ Варшавѣ въ зданіи «Музея промышленности и сельскаго хозяйства», открылась выставка произведеній древняго и новаго прикладнаго искуства. Выставленными предметами заняты всѣ залы музея. Въ залахъ нижняго этажа размѣщены, главнымъ образомъ, предметы старины. На первомъ планѣ въ большой залѣ стоятъ предметы, взятые изъ варшавскихъ Императорскихъ дворцовъ, преимущественно мебель; затѣмъ слѣдуетъ богатая коллекція древняго оружія, рыцарскихъ доспѣховъ, шлемовъ, мечей, кольчугъ и проч., занимающая часть эстрады, стоящей вдоль средины залы. По бокамъ залы, у стѣнъ, а также и на эстрадахъ въ срединѣ, размѣщены вещи изъ фарфора, эмали, рѣзныя издѣлія, разнаго рода ткани; затѣмъ слѣдуютъ издѣлія изъ серебра, бронзы, мѣди, желѣза и фаянса; въ остальныхъ двухъ залахъ распредѣлены разнаго рода археологическіе предметы. Въ двухъ комнатахъ вправо отъ входа помѣщаются издѣлія древнихъ ремеслъ, коллекціи монетъ, а также предметы сфрагистики и геральдики; затѣмъ идутъ образцы древней печати, переплетнаго искуства, а также богатое собраніе разнаго рода римско-католической церковной утвари. Въ верхнихъ залахъ музея обращаютъ на себя вниманіе роскошные образцы ковровыхъ тканей, издѣлія изъ слоновой кости, новѣйшія издѣлія изъ фаянса, глины, а также музыкальные инструменты.

— Въ засѣданіи совѣта новоучрежденнаго Харьковскаго Общества любителей изящныхъ искуствъ, 29-го апрѣля сего года, предсѣдателемъ Общества, харьковскимъ губернскимъ предводителемъ дворянства, графомъ В. А. Капнистомъ, было предложено начать дѣятельность Общества вступленіемъ въ сношеніе съ другими, подходящими къ цѣлямъ Общества, учрежденіями, правительственными, общественными и частными, и съ гг. художниками. Далѣе, считая одною изъ главныхъ задачъ Общества организовать въ Харьковѣ правильную школу рисованія, живописи и ваянія, графъ Капнистъ предложилъ начать пока со студіи, устройство которой предоставить частному почину, для чего воспользоваться предложеніемъ профессора И. И. Соколова и класснаго художника А. И. Данилевскаго устроить такую студію.

Совѣтъ Общества постановилъ принять эти предложенія предсѣдателя и нанять, сообща съ гг. Соколовымъ и Данилевскимъ, помѣщеніе, въ которомъ зала и кабинетъ находились бы въ распоряженіи Общества и, въ случаѣ надобности, могли бы служить подспорьемъ для студіи.

Программа преподаванія, условія допущенія занимающихся, время занятій и вообще все устройство студіи было предоставлено вполнѣ И. И. Соколову и А. И. Данилевскому. Общество предоставило чрезъ своего консерватора пользоваться для студіи какъ учебными пособіями, такъ и всѣмъ его имуществомъ, пригоднымъ для этого. Пріискать и нанять помѣщеніе для студіи совѣтъ уполномочилъ гг. Соколова, Данилевскаго и консерватора Общества, г. Озерскаго.

Дальнѣйшими задачами Общества совѣтъ поставилъ: постепенное, по мѣрѣ возможности, составленіе художественной библіотеки, пріобрѣтеніе художественныхъ предметовъ для будущаго музея, устройство художественныхъ выставокъ, художественныхъ вечеровъ съ живыми картинами, публичныхъ лекцій и рефератовъ, имѣющихъ отношеніе къ искуству. Совѣтъ рѣшилъ также предпринимать художественныя изданія и, когда соберутся необходимыя для того средства, организовать школу.

Помѣщеніе для студіи, состоящее изъ залы и трехъ комнатъ, было нанято Соколовымъ на Нѣмецкой улицѣ, въ домѣ Нусинова. Съ 10-го октября открылись тамъ занятія рисованіемъ и живописью, подъ руководствомъ гг. Соколова и Данилевскаго; для засѣданій же совѣта Общества, общихъ собраній, предположенныхъ лекцій и художественныхъ вечеровъ служатъ зала и кабинетъ, гдѣ члены Общества могутъ пользоваться хранящимися тамъ и принадлежащими Обществу художественными предметами. Осмотрѣвъ это помѣщеніе, совѣтъ одобрилъ его выборъ и постановилъ участвовать Обществу въ платѣ за это помѣщеніе въ суммѣ пятисотъ рублей, считая срокъ по 1-е іюля 1890 года.

Въ засѣданіи 5-го минувшаго октября, совѣтъ Общества постановилъ, какъ сообщаетъ «Южн. Край», устроить въ Харьковѣ, приблизительно въ концѣ декабря, выставку художественныхъ произведеній и съ этой цѣлью обратиться къ лицамъ, имѣющимъ у себя такія произведенія, съ просьбою, если они пожелаютъ доставить ихъ на выставку, сообщить объ этомъ, съ обозначеніемъ своего адреса, секретарю Общества г. Данилевскаму (Харьковъ, Мѣщанская ул., д. № 16, кв. № 1), а также просить всѣхъ художниковъ принять благосклонное участіе въ такой выставкѣ присылкою своихъ произведеній.

Кромѣ занятій въ студіи рисованіемъ и живописью подъ руководствомъ гг. Соколова и Данилевскаго, начиная съ 20-го октября, еженедѣльно, по пятницамъ, отъ 6 до 9 ч. вечера, въ помѣщеніи Общества будетъ ставиться костюмированная модель, съ которой могутъ рисовать всѣ желающіе члены Общества.

— Въ слободѣ Боршовкѣ, Гайворовскаго уѣзда Курской губерніи, издавна существуетъ среди населенія иконописный промыслъ, которымъ въ настоящее время, по словамъ «Курскаго Листка», занимается до 500 человѣкъ, живущихъ исключительно этимъ дѣломъ. Промыслъ успѣлъ уже прочно организоваться и даже далъ начало нѣсколькимъ побочнымъ производствамъ, которыя развились только благодаря иконописному ремеслу. Такихъ побочныхъ производствъ считается три: изготовленіе досокъ для иконъ, изготовленіе кіотъ, въ которыя вставляются образа, и окончательная обдѣлка, или, какъ выражаются крестьяне,

«обряжаніе» иконъ. Сюда же можно отнести и отвозку иконъ на дальніе рынки, которою занимаются жители селеній Лисичанской, Гайворонской, Высоковской и другихъ, прилегающихъ къ Борисовкѣ волостей. Возникновеніе иконописнаго промысла въ Борисовкѣ, повидимому, тѣсно связано съ устройствомъ Борисовскаго женскаго монастыря, основаннаго въ 1714 г. извѣстнымъ сподвижникомъ Петра Великаго, Б. П. Шереметьевымъ, въ память Полтавской побѣды. Когда въ Борисовкѣ были построены двѣ церкви, одна въ 1714 г., а другая въ 1719 г., то для стѣннаго и иконнаго писанія пришлось пригласить сюда мастеровъ-живописцевъ изъ Петербурга. Эти-то петербургскіе мастера и положили здѣсь начало иконописному промыслу. Всѣхъ иконописцевъ въ сл. Борисовкѣ считается, какъ уже сказано выше, около 500 чел., въ томъ числѣ до 40 чел. учениковъ разнаго возраста, отъ 12 до 18 лѣтъ. Особыхъ помѣщеній для промысла ни у кого изъ мастеровъ нѣтъ: каждый иконописецъ работаетъ въ своей жилой хатѣ, гдѣ, вмѣстѣ съ нимъ, помѣщается и все его семейство. Доски для иконъ изготовляются особыми столярами—«дощечниками», которые занимаются исключительно этимъ ремесломъ. Всѣхъ дощечниковъ въ Борисовкѣ насчитывается до 100 чел. При рисованіи иконъ, мастера руководствуются изображеніями, находящимися въ святцахъ и въ «Подлинникѣ». Иконы бываютъ двухъ родовъ: *личковыя* и *красочныя*; соотвѣтственно этому и иконописцы раздѣляются на двѣ группы: *личкуновъ*, которые пишутъ только одни лики и руки, и *красочниковъ*, пишущихъ полныя изображенія. Работа личкуновъ—нетрудная; чтобы написать ликъ и руки для кіотныхъ образовъ по данному образцу, не нужно особеннаго искуства: для этого достаточно взять нѣсколько уроковъ у мастера-иконописца. Вслѣдствіе легкости этой работы, личкуновъ въ Борисовкѣ появилось гораздо больше, чѣмъ красочниковъ. Работа красочника, который долженъ написать все изображеніе, во всѣхъ деталяхъ, разумѣется, гораздо труднѣе личкунской, а потому и цѣна на нее несравненно выше. Изъ общаго числа всѣхъ иконописцевъ, 500 чел., красочниковъ насчитывается всего 50 чел.; остальные же, кромѣ 40 учениковъ,—личкуны. Скорость работы зависитъ отъ числа ликовъ на образѣ. Образъ съ однимъ ликомъ иконописецъ-красочникъ можетъ написать въ одинъ день; личкунъ же готовитъ обыкновенно въ теченіе дня такихъ иконъ 3—4 и даже пять. Есть, впрочемъ, среди личкуновъ и такіе, которые пишутъ въ день по 15—20 образовъ съ однимъ ликомъ; но такихъ мастеровъ очень мало, и ихъ работа выходитъ уже до такой степени грубою, что ею не удовлетворяются даже неприхотливые, въ этомъ отношеніи, крестьяне. Самыми сложными и трудными по исполненію иконами считаются изображеніе двунадесятыхъ праздниковъ и икона Покрова Пресвятой Богородицы, гдѣ приходится писать очень много ликовъ. Красочникъ исполняетъ такую икону обыкновенно въ 4—5 дней, личкунъ—въ 1½—3 дня. За послѣднее время цѣны на издѣлія иконописцевъ значительно понизились. Такъ, прежде аршинная икона въ краскахъ стоила на заказъ 20 руб.; теперь же цѣна на нее спустилась до 10 и даже до 8 руб. Восьмивершковыя иконы въ краскахъ прежде работались по 16—18 руб. за десятокъ; въ настоящее же время мастера охотно отдаютъ десятокъ за 12 руб.; шестивершковые красочные образа стоили прежде по 8—10 руб. за десятокъ, а теперь продаются всего по 50 коп. за штуку. Личковыя восьмивершковыя иконы, семь лѣтъ тому назадъ, работались по 4 руб. за десятокъ, теперь—по 2 руб.; шестивершковыя прежде стоили по 2—3 руб. за десятокъ, теперь же работаютъ ихъ по 70 коп.—1 руб. Такъ какъ большій или меньшій спросъ на иконы зависитъ отъ денежныхъ средствъ крестьянъ, то естественно, что самымъ доходнымъ для иконописцевъ временемъ бываютъ осень и начало зимы, когда въ каждомъ крестьянскомъ дворѣ появляются деньги, вырученныя отъ продажи хлѣба. Всѣ борисовскіе иконописцы въ совокупности приготовляютъ ежегодно болѣе 300.000 иконъ, на сумму до 100.000 руб.

Иностранныя извѣстія.

Въ одномъ изъ послѣднихъ засѣданій парижской академіи надписей, Перро прочелъ извлеченіе изъ пятаго тома «Исторіи искуства въ древности», издаваемой имъ въ сотрудничествѣ съ Шипье. Въ извлеченіи этомъ онъ вкратцѣ, но съ точностью, очертилъ общій характеръ персидскаго искуства, сохранившіеся

памятники котораго подробно разсматриваются въ означенномъ томѣ. По заключенію г. Перро, персидская архитектура, расточавшая всю свою роскошь на храмы и царскіе дворцы, поражаетъ, прежде всего, массивностью своихъ сооруженій, и эти сооруженія казались еще болѣе громадными оттого, что стояли на террассахъ, на которыя вели монументальныя лѣстницы. Величественно возвышаясь надъ равниною, они являлись тутъ какъ-будто для того, чтобы свидѣтельствовать о пропасти, раздѣляющей царя, этотъ отблескъ божественнаго сіянія, отъ его подданныхъ, влачившихся во прахѣ у его ногъ и трепетавшихъ при звукѣ его голоса. Въ расположеніи построекъ, въ орнаментаціи, въ общихъ формахъ, въ скульптурѣ и живописи, персидское искуство (рѣчь идетъ преимущественно о цвѣтущей порѣ этого искуства, т.-е. о VI вѣкѣ до Р. Хр.) вообще отличается сознательнымъ подражаніемъ художественнымъ созданіямъ Египта, Ассиріи и даже Греціи. Это—искуство не примитивное и не простое; однако оно не лишено оригинальности и своеобразнаго изящества. Подражая чужеземнымъ произведеніямъ, оно распоряжается съ ихъ элементами свободно и выказываетъ большую техническую умѣлость, деликатность и многія другія качества, придающія ему самобытную физіономію и до нѣкоторой степени индивидуальную красоту. Ученые, писавшіе объ этомъ искуствѣ, старались съ точностью опредѣлить происхожденіе заимствованій, сдѣланныхъ персами отъ другихъ народовъ. Въ странѣ, гдѣ жили персы, не было недостатка въ строительномъ камнѣ, и употребленіе глины, въ видѣ кирпичей, различнымъ свойствомъ и цвѣтомъ котораго уразноображивалась монотонность обширныхъ стѣнныхъ пространствъ, составляетъ заимствованіе изъ Халдеи. Барельефы помѣщались наравнѣ съ землею или поломъ, какъ въ Ниневіи. Крылатый шаръ, колоссальныя животныя съ человѣческою головою, стоящія какъ-бы на стражѣ при входахъ и изображеніе длинныхъ шествій человѣческихъ фигуръ напоминаютъ произведенія халдейско-ассирійскихъ скульпторовъ. Но что въ особенности достойно вниманія, такъ это—роль колонны, составляющей новизну въ азіатскомъ искуствѣ и не имѣющей ничего общаго съ древними, лишенными величія и силы, пилястрами первобытныхъ зданій. Колонна у персовъ становится стройною, изящною, дѣлается важнымъ архитектурнымъ элементомъ, богато-украшеннымъ, щеголяющимъ своими каннелюрами, своими затѣйливыми капителями и роскошными базами. Благодаря колоннамъ, потолки удлинняются и расширяются, дѣлаются обширными и производятъ впечатлѣніе величія и силы. По завоеваніи Камбизомъ Египта, удивительное зрѣлище ѳиванскихъ и мемфисскихъ дворцовъ и храмовъ повело персидскихъ художниковъ къ заимствованіямъ изъ покоренной страны—заимствованіямъ очевиднымъ, несомнѣннымъ, доказываемымъ, между прочимъ, тѣмъ, что въ Персеполѣ и Сузѣ мы встрѣчаемъ египетскій желобчатый карнизъ. Кромѣ того, изъ словъ Діодора мы знаемъ, что архитекторы и другіе художники Египта работали въ обѣихъ столицахъ «великаго царя». Не только карнизъ, но и другія формы египетскаго орнамента повторяются въ Персеполѣ. Гробницы, нѣкогда устраивавшіяся высоко отъ поверхности земли, становятся теперь гипогеями съ раздѣланными фасадами, похожими на египетскіе. Преданіе гласитъ, что, приблизительно во времена Дарія, іоническіе художники работали изъ бронзы и камня и производили постройки въ Персіи. Однако, въ художественныхъ памятникахъ этой страны вліяніе греческаго искуства замѣтно лишь въ слабой степени. Безподобно-прекрасныхъ и многочисленныхъ созданій этого искуства, которыя возбуждали бы особое удивленіе и невольно порождали бы подражаніе себѣ, еще не существовало; Греція не ушла еще дальше начальныхъ, еще довольно грубыхъ, формъ своего архаизма. Тѣмъ неменѣе, ея вліяніе все-таки до нѣкоторой степени отразилось въ персидскомъ искуствѣ, напр., лучшимъ расположеніемъ складокъ на одеждахъ фигуръ, которому скульпторы научились, очевидно, при помощи предметовъ, получавшихся изъ Іоніи. На персидскую архитектуру Греція повліяла значительнѣе, чѣмъ на скульптуру: обрамленіе дверей, астрагалы, овы и нѣкоторыя другія персидскія формы, при ближайшемъ ихъ разсмотрѣніи, оказываются возникшими подъ впечатлѣніемъ греческихъ формъ, или ихъ передѣлкою.

— Германскій императоръ Вильгельмъ пріобрѣлъ въ свою собственность отъ вдовы знаменитаго живописца В. Каульбаха оставшійся послѣ него большой, исполненный сепіей, картонъ: «Саламинская битва».

— Въ берлинскомъ художественно-промышленномъ музеѣ, съ 2-го ноября по 2-е марта, будутъ происходить одна за другой восемь выставокъ, каждая въ теченіи двухъ недѣль. Въ настоящую минуту открыта выставка всякаго рода тканей, вышивокъ, вязанья, ковроваго производства и т. п. Слѣдующія выставки будутъ содержать въ себѣ образцы другихъ художественно-ремесленныхъ производствъ, равно какъ и наглядную картину ихъ техники и современныхъ успѣховъ.

— Въ № 20 «Художественныхъ Новостей» было сообщено, со словъ иностранныхъ газетъ, будто берлинскій любитель искуства С. Сенаторъ пріобрѣлъ въ Испаніи оригинальную

картину Мурильо: «Мадонна во славѣ». Теперь, по выставкѣ этой картины въ Берлинѣ для публики, оказывается, что эта мнимая драгоцѣнность не имѣетъ ни малѣйшаго сходства съ произведеніями знаменитаго испанскаго живописца.

— Главное управленіе берлинскихъ музеевъ издало отчетъ объ ихъ состояніи за четверть нынѣшняго года, съ 1 апрѣля по 30 іюня. Изъ этого отчета видно, что въ означенное время для картинной галереи берлинскаго музея пріобрѣтенъ мастерской мужской портретъ Антоньелло да-Мессина, помѣченный 1474-мъ годомъ. Отдѣленіе скульптуры Среднихъ Вѣковъ и эпохи Возрожденія обогатилось терракоттовымъ поливнымъ и расцвѣченнымъ изображеніемъ несомой херувимами на облакахъ Мадонны, въ полфигурѣ, размѣромъ вдвое меньше натуры, — произведеніемъ XIV столѣтія, происходящимъ изъ Болоньи и отличающимся уже тонкимъ натурализмомъ; кромѣ того, въ это отдѣленіе поступили: глиняный рельефъ, представляющій Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ и съ двумя ангелами, работы Бартоломмео Веллано, соотвѣтствующій такому же произведенію этого художника, относящемуся къ 1461 г., и полученный въ подарокъ прелестный, рѣзанный изъ дерева, рельефъ Тильмана Рименшнейдера, представляющій шесть ангеловъ, поющихъ и играющихъ на музыкальныхъ инструментахъ. Приращеніе коллекціи антиковъ состояло въ рядѣ предоставленныхъ прусскому правительству дублетовъ памятниковъ, найденныхъ въ Олимпіи. Мюнцъ-кабинетъ обогатился многими интересными въ историческомъ отношеніи, или весьма рѣдкими монетами. Кабинетъ гравюръ значительно пополнился покупкою на аукціонѣ Коппенрата цѣнныхъ листовъ, преимущественно нѣмецкихъ мастеровъ XV—XVII столѣтія, въ томъ числѣ гравюръ Шонгауера, Израеля ванъ-Мекенена, Альдегревера, Бегама и другихъ мелкихъ мастеровъ, равно какъ и цѣлою серіей рѣдкихъ и любопытныхъ гравюръ на деревѣ. Неменѣе важныя пріобрѣтенія сдѣланы въ то же время и національною галереей по части какъ новѣйшей живописи и скульптуры, такъ и оригинальныхъ рисунковъ знаменитыхъ нѣмецкихъ художниковъ.

— Въ Шпандау, 1-го ноября н. ст., послѣдовало открытіе памятника бранденбургскому курфюрсту Іохиму II, исполненнаго скульпторомъ Э. Энке. Это торжество совпало съ празднованіемъ 350-ти-лѣтія введенія въ Пруссіи реформаціи. Фигура курфюрста, составляющая главную часть монумента, изображаетъ Іохима II въ костюмѣ его времени; лѣвою рукою онъ окружаетъ опирающійся въ землю тяжелый широкій мечъ, а въ правой рукѣ, положенной на Библію, держитъ распятіе. Четыре барельефа, которыми украшенъ пьедесталъ, представляютъ, сверхъ надписей, три сцены изъ жизни курфюрста: диспутъ о введеніи новаго вѣроученія, принятіе св. тайнъ подъ обоими видами и обращеніе наслѣднаго принца въ евангелическое исповѣданіе курфюрстиной Елизаветой.

— Намъ пишутъ изъ Рима, что срокъ представленія проектовъ памятника Христофору Колумбу, предположеннаго къ постановкѣ въ Нью-Іоркѣ въ 1892 г., отложенъ до ноября будущаго года. Этотъ монументъ сооружается по инициативѣ италіанско-американскаго общества преуспѣянія (Progresso italo-americano), которое уже собрало для сей цѣли 100.000 лиръ. Къ назначенному сроку, проекты должны быть доставлены въ Римъ, на имя министерства народнаго просвѣщенія, которое выставитъ ихъ для публики въ Palazzo dell'esposizione nazionale. Статуя Колумба можетъ быть мраморная, или же бронзовая, а пьедесталъ сдѣланъ изъ мрамора или гранита. По своемъ изготовленіи, памятникъ будетъ отправленъ на всемірную нью-іоркскую выставку и установленъ на мѣстѣ въ четырехсотлѣтнюю годовщину открытія Америки. Многіе италіанскіе художники, въ томъ числѣ и самые выдающіеся, участвуютъ въ конкурсѣ на сочиненіе этого монумента.

— Въ Каррарѣ, 3 ноября, н. ст., послѣдовало открытіе памятника Гарибальди, составляющаго произведеніе скульптора Карло Никколи.

— Относительно археологическихъ раскопокъ, производимыхъ въ Вавилонѣ снаряженною туда американскою экспедиціею, иностранныя газеты сообщаютъ нѣкоторыя извѣстія, нелишенныя интереса. Въ Ниппорѣ (древнемъ Нипурѣ, центральномъ пунктѣ ранней халдейской культуры) изслѣдователи обнаружили большой храмъ Ваала. До сей поры принимали, что этотъ храмъ былъ построенъ урскимъ царемъ Уръ-Бау, приблизительно за 3.000 лѣтъ до Р. Хр.; теперь же явствуетъ, что названный царь только возобновилъ это сооруженіе, пришедшее въ запущеніе. Въ найденныхъ при раскопкахъ глинянныхъ штемпеляхъ упоминаются цари, начиная съ Нарамъ-Сина, сына Саргона I (3.750 г. до Р. Хр.). Среди развалинъ храма найдена библіотека, содержавшая въ себѣ болѣе 2.000 глиняныхъ таблетокъ, изъ которыхъ многія, къ сожалѣнію, оказались разрушенными; онѣ относятся къ пространству времени, простирающемуся отъ 2.000 лѣтъ предъ Р. Хр. до царствованія Артаксеркса Лонгимана. Содержаніе этихъ таблетокъ составляютъ религіозные гимны, формулы таинственныхъ заклинаній, астрономическія записи, обществен-

ные и частные договоры, списки царей, историческія записи, грамматическіе или лексическіе сочиненія. Чрезъ нѣсколько недѣль, будетъ приступлено къ дальнѣйшимъ раскопкамъ древняго Вавилона.

Некрологъ.

Въ Вѣнѣ, 21 окт., н. ст., ум. живописецъ Фердинандъ *Петтенкофенъ* (Pettenkofen), подписывавшій свои художественныя произведенія псевдонимомъ: «П. Фернандъ». Онъ былъ братъ недавно умершаго знаменитаго живописца Августа Петтенкофена, родился въ 1819 году и нѣкогда служилъ въ австрійскомъ войскѣ офицеромъ.

—Въ Швабингѣ (въ Баваріи), 28 сентября н. ст., ум. ландшафтистъ Карлъ фонъ-*Мальхусъ* (Malchus). Происходя изъ знатной баварской фамиліи, онъ род. въ 1834 г., въ Лудвигсбургѣ, началъ свою карьеру въ австрійской военной службѣ, а потомъ посвятилъ себя живописи, изучивъ ее подъ руководствомъ Ф. Адама и А. Лира, въ Мюнхенѣ.

—Въ Мюнхенѣ, 2 октября н. ст., ум. живописецъ-жанристъ Георгъ *Ганъ* (Hahn), сорока лѣтъ отъ роду. Онъ былъ ученикъ Вильг. Дица, писалъ преимущественно дѣтскія сцены и состоялъ сотрудникомъ, по части рисунковъ, въ иллюстрированномъ журналѣ: «Fliegende Blätter».

— Въ Парижѣ, 29 октября н. ст., ум. живописецъ гр. *Лепикъ* (Lepic), ученикъ національной школы изящныхъ искуствъ и Кабанеля, участвовавшій почти во всѣхъ парижскихъ салонахъ послѣдняго времени и получившій въ одномъ изъ нихъ, въ 1877 г., третьестепенную медаль, за картины: «Разбитое судно» и «Буря». Онъ писалъ виды моря или его береговъ, оживляя ихъ человѣческими фигурами, и одно время былъ рисовальщикомъ при большой оперѣ. Смерть постигла его нежданно, на пятидесятомъ году его жизни.

— Въ Экуенѣ, 27 октября н. ст., ум., 63-хъ лѣтъ отъ роду, декоративный живописецъ *Робекки* (Robecchi), болѣе двадцати лѣтъ снабжавшій парижскіе театры своими декораціями.

— Въ Шарлоттенбургѣ, близъ Берлина, ум., 13 октября н. ст., живописецъ-баталистъ Іоганъ-Фридрихъ *Кайзеръ* (Kaiser), картины котораго относятся преимущественно къ военнымъ дѣйствіямъ 1864 и 1866 гг. Онъ род. въ Леррахѣ (въ Баденск. вел. герцогствѣ), въ 1815 г.

Редакторъ **А. И. Сомовъ**.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней

Сочиненіе П. Пари: „Древняя Скульптура". съ болѣе чѣмъ 180-ью рисунками въ текстѣ, изданное Редакціей „Вѣстника изящныхъ искуствъ" въ видѣ преміи за текущій годъ, вышло въ свѣтъ и разсылается гг. подписчикамъ.

Новая картина г. Сухоровскаго.

Академикъ М. Г. Сухоровскій, съ 23-го ноября, выставилъ для публики (на Невскомъ проспектѣ, въ домѣ голландской церкви) новое произведеніе своей женолюбивой кисти. Авторъ знаменитой «Нана» и «Кающейся Магдалины» остается вѣренъ направленію, которое онъ давно принялъ, и на нынѣшній разъ, какъ и прежде, хочетъ соблазнять зрителей откровеннымъ изображеніемъ тайныхъ прелестей молодой красавицы. Его новая картина, показываемая, разумѣется, въ темной комнатѣ, при ламповомъ освѣщеніи, направленномъ помощью рефлектора, на существенную часть полотна, и помѣщенная въ родѣ алькова, убраннаго коврами, представляетъ юную, вполнѣ раздѣтую блондинку. Она стоитъ у стѣны, согнувъ одно колѣно, заложивъ правую руку себѣ за голову, а лѣвою, опущенною рукою не то поддерживаетъ, не то стягиваетъ съ себя кусокъ полупрозрачной ткани, которымъ окружены ея бедра; голова ея нѣсколько потуплена, глаза изъ-подъ насупленныхъ бровей смотрятъ прямо на зрителя, неособенно красивыя черты лица сложились въ сердитую гримасу. Подъ ногами этой nudité разостланы восточные ковры, стоятъ восточный тазъ съ кувшиномъ и табуретъ съ накинутымъ на него бурнусомъ; кругомъ, диваны, подушки, занавѣски—все въ восточномъ вкусѣ, равно какъ и раскраска стѣны, подлѣ которой помѣщается блондинка, и видимое на заднемъ планѣ рѣшетчатое окно съ краснымъ стекломъ. Художникъ назвалъ свою картину: «Въ плѣну», очевидно, съ тою цѣлью, чтобы выведенную имъ на сцену фигуру принимали за плѣнницу-европейку, попавшую во власть какого-нибудь султана или паши и ожидающую прихода своего господина, а самую сцену—за уголокъ гарема. Безъ сомнѣнія, найдутся люди, которые и поймутъ картину въ такомъ смыслѣ, но намъ она кажется не имѣющею его. По нашему мнѣнію, ни въ постановкѣ и движеніи тѣла, ни въ выраженіи лица представленной особы, нѣтъ ничего, что намекало бы на положеніе несчастной женщины, попавшей въ усло-

вія невольницы, осужденной вынести позорный осмотръ и насиліе. Хотя бы какая-нибудь побочная фигура, напр. евнуха или служанки, помогала намъ понять, что молодая блондинка не пришла на сцену сама и раздѣлась недобровольно. Точно также и обстановка сцены смахиваетъ не столько на внутренность гарема, сколько на декорацію, устроенную художникомъ, съ разсчетомъ на живописность помѣстившемъ среди нея восточные аксессуары, убравшимъ ее драпировками съ искуственно уложенными складками. Сказать короче, сюжетъ картины производитъ на насъ такое впечатлѣніе, какъ-будто бы мы стояли въ мастерской г. Сухоровскаго, убранной въ банальномъ восточномъ вкусѣ, и видѣли передъ собою позировавшую для него натурщицу въ ту минуту, когда она устала и дуется на то, что онъ замучилъ ее сеансомъ. Натурщица г. Сухоровскаго дѣйствительно имѣетъ право сердиться на него, если не за утомленіе, которому подвергалъ онъ ее при усердной выпискѣ ея тѣла, то за воспроизведеніе ея формъ въ искаженномъ видѣ: въ фигурѣ ея на картинѣ вся ея анатомія неправильна: лѣвая нога длиннѣе правой и приставлена къ тазу невозможнымъ образомъ, ступня этой ноги уродлива, лѣвая рука скривлена близъ запястья, правая рука нарисована подѣтски, шея приставлена къ туловищу слишкомъ низко, ни одинъ мускулъ не показанъ на мѣстѣ. Вдобавокъ, колоритъ тѣла, хотя и силенъ, но малоестественъ, особенно страдая монотонностью, отсутствіемъ холодныхъ рефлексовъ и коричневостью тѣней. Вообще новое произведеніе г. Сухоровскаго ничуть не лучше, если еще и не хуже, его прежнихъ картинъ подобнаго рода. Оно снова показываетъ, какъ опасно браться за такое трудное, щекотливое дѣло, какъ изображеніе красоты молодаго женскаго тѣла, когда не обладаешь тонкимъ эстетическимъ чувствомъ, основательнымъ знаніемъ анатоміи и мастерствомъ колорита. Тѣмъ неменѣе, въ извѣстной части нашей, а, можетъ быть, и иностранной публики, картина «Въ плѣну» будетъ имѣть успѣхъ и принесетъ г. Сухоровскому матеріальную выгоду. Вѣдь сюжеты, подобные трактованному имъ въ этой картинѣ, по выраженію парижанъ, flatent le bourgeois.

Старый художникъ.

Библіографія.

Художественная галерея Московскаго Публичнаго и Румянцовскаго Музея. Критическо-историческій очеркъ. Составилъ А. Новицкій, помощникъ библіотекаря Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея. Москва, 1889.

Картинная галерея Московскаго Публичнаго Музея—коллекція, составившаяся сравнительно недавно, изъ отрывочныхъ, такъ сказать, частей и случайныхъ пожертвованій, непополняющаяся систематически и потому непредставляющая ни достаточно полнаго и благонадежнаго матеріала для изученія исторіи живописи въ произведеніяхъ ея мастеровъ, ни вообще такого интереса, какой имѣютъ сокровища живописи Императорскаго Эрмитажа и другихъ крупныхъ европейскихъ картинныхъ галерей. Тѣмъ неменѣе, она имѣетъ немаловажное значеніе для Москвы, гдѣ, до основанія Публичнаго Музея, не было никакой коллекціи подобнаго рода и до сей поры существуютъ только два-три болѣе или менѣе цѣнныя собранія картинъ (П. М. и С. М. Третьяковыхъ, К. Т. Солдатенкова и покойнаго Д. П. Боткина). Значеніе это, дастъ Богъ, со временемъ возростетъ, если Музей получитъ средства дѣлать для галереи пріобрѣтенія, и станутъ чаще и чаще являться пожертвованія въ нее со стороны просвѣщенныхъ любителей искуства.

Въ настоящую минуту живописное отдѣленіе Московскаго Публичнаго Музея можетъ быть раздѣлено на три части. Самою важною изъ этихъ частей должно считаться собраніе картинъ русской живописи, образовавшееся изъ Высочайше пожалованной музею въ 1867 г. галереи Ѳ. И. Прянишникова, изъ знаменитой картины А. А. Иванова: «Явленіе Мессіи народу», переданной сюда также по волѣ въ Бозѣ почившаго Императора Александра Николаевича, и изъ нѣсколькихъ полотенъ, принесенныхъ въ даръ частными лицами. Хотя въ этомъ русскомъ отдѣлѣ галереи фигурируютъ далеко не всѣ выдающіеся живописцы нашей школы и, въ этомъ отношеніи, онъ уступаетъ галереѣ П. М. Третьякова, однако достоинство Прянишниковскихъ картинъ, подобранныхъ бывшимъ ихъ владѣльцемъ съ большимъ толкомъ, а равно и присутствіе такой капитальной вещи, какъ картина Иванова, придаютъ этому отдѣлу большую цѣну въ гла-

захъ любителей и изслѣдователей отечественнаго искуства. Вторая часть галереи несравненно слабѣе первой: она состоитъ изъ двухсотъ старинныхъ картинъ иностранныхъ школъ живописи—италіанской, голландской, фламандской, нѣмецкой и французской,—сомнительныхъ или апокрифическихъ оригиналовъ и копій, переданныхъ изъ Эрмитажа, и нѣсколькихъ подобныхъ же произведеній, принесенныхъ Музею въ даръ разными лицами. Наконецъ, третьей, самой незначительной частью галереи мы считаемъ произведенія новѣйшей иностранной живописи, которыхъ насчитывается въ ней пока всего около дюжины и которыми она обязана также частнымъ пожертвованіямъ.

Какова ни была бы, однако, картинная галерея Московскаго Публичнаго Музея, поучительность ея для публики и интересъ для знатоковъ сильно страдалъ отъ того, что до сего времени не было сколько-нибудь обстоятельнаго ея описанія, и при ея обозрѣніи приходилось довольствоваться весьма краткимъ оффиціальнымъ каталогомъ, представляющимъ собою простой списокъ, безъ біографическихъ свѣдѣній о художникахъ, безъ изложенія содержанія картинъ, безъ всякой ихъ критики. Пополнить этотъ пробѣлъ и снабдить посѣтителей музея подробнымъ руководствомъ къ его изученію взялся авторъ разсматриваемой нами книги. Онъ назвалъ ее критическо-историческимъ очеркомъ, хотя она есть ничто иное, какъ описательный каталогъ, составленный по образцу каталоговъ другихъ музеевъ, съ прибавкою обыкновенно недопускаемыхъ въ нихъ сужденій о талантѣ художниковъ и объ ихъ достоинствахъ и недостаткахъ. Г. Новицкій перечисляетъ картины въ алфавитномъ порядкѣ фамилій живописцевъ, причемъ о каждомъ изъ нихъ приводитъ довольно подробныя свѣдѣнія; затѣмъ идетъ у него обстоятельное описаніе картины, указывается подпись на ней, если таковая имѣется, даются размѣры картины (въ вершкахъ), разсказывается объ ея прежнемъ мѣстонахожденіи и нынѣшнемъ состояніи и, относительно особенно важныхъ картинъ, помѣщается сужденіе о художественномъ достоинствѣ даннаго произведенія.

Особенно усердно распространяется авторъ о русскихъ живописцахъ и ихъ произведеніяхъ, вполнѣ справедливо признавая собраніе этихъ произведеній самою существенною частью галереи; въ своемъ предисловіи онъ признается, что именно они, т.-е. коллекція Прянишникова, да еще знаменитое «Явленіе Христа народу», побудили его, главнымъ образомъ, приняться за составленіе книги. Относительно того, что говорится въ ней о русскихъ художникахъ и картинахъ, слѣдуетъ отозваться вообще съ похвалою: біографическія свѣдѣнія о живописцахъ отличаются точностью, и мы не нашли въ нихъ никакихъ поправокъ, которыя можно было бы предложить автору, кромѣ одной, впрочемъ, весьма неважной: А. Т. Марковъ род. не въ Петербургѣ, какъ пишетъ г. Новицкій, а въ Новгородѣ. Замѣтимъ, однако, что при подробности, съ какою авторъ трактуетъ о корифеяхъ нашей живописи, было бы желательно, чтобы онъ хоть немножко подробнѣе говорилъ объ ея dii minores, каковы, напр., Волосковъ, Горбуновъ, Жодейко, Захаровъ, Колесовъ, Лапинъ, Лучаниновъ и нѣкоторые другіе; если не обстоятельныя, то все-таки кое-какія свѣдѣнія о нихъ, простирающіяся далѣе приведенія ихъ фамилій, иногда даже безъ означенія имени и отчества, можно было бы найдти въ отчетахъ Академіи художествъ, указателяхъ ея годичныхъ выставокъ, въ Сборникѣ матеріаловъ для ея исторіи, изд. П. Н. Петровымъ, и въ другихъ печатныхъ источникахъ. Не можемъ умолчать также и о томъ, что оцѣнка таланта и дѣятельности нашихъ художниковъ вообще отличается черезчуръ панегирическимъ тономъ и порою страдаетъ невѣрностью. Но указанный недостатокъ не отнимаетъ отъ русской части труда г. Новицкаго значенія весьма полезнаго справочнаго пособія какъ для посѣтителей галереи изъ такъ называемой «большой» публики, такъ и для спеціалистовъ.

Что касается до статей книги, относящихся до картинъ иностранной живописи, то за ними подобное значеніе едва ли можетъ быть признано. Мы не ставимъ въ упрекъ автору того обстоятельства, что онъ не подвергъ критикѣ принадлежность картинъ тѣмъ или другимъ живописцамъ, а оставилъ ихъ съ тѣми обозначеніями именъ художниковъ, подъ которыми онѣ значились при своемъ поступленіи въ Музей: діагностика картинъ въ отношеніи школъ и мастеровъ—дѣло слишкомъ трудное, требующее такихъ глубокихъ познаній въ исто-

ріи живописи, такого близкаго знакомства съ манерою несчетныхъ живописцевъ и порою такихъ продолжительныхъ изысканій, что человѣку, не подготовленному многолѣтнею практикою, браться за эту задачу очень опасно. Но что̀ мы въ правѣ требовать отъ составителя каталога картинной галереи, такъ это того, чтобы онъ былъ au courant литературы своего предмета. Этого именно мы и не видимъ въ г. Новицкомъ: новѣйшія изслѣдованія въ области исторіи живописи, какъ кажется, остаются для него вовсе неизвѣстными; по крайней мѣрѣ, онъ не пользовался ими, а обходился одними устарѣлыми источниками, вслѣдствіе чего въ его жизнеописанія художниковъ проникли многія ошибки, неточности и такія давно-опровергнутыя басни, какъ, напр., легенда о томъ, что Корреджо умеръ въ большой бѣдности, неоцѣненный современниками, или что Рембрандтъ былъ крайне жаденъ и не пренебрегалъ никакими средствами для продажи своихъ произведеній по высокой цѣнѣ. Незнакомство автора съ послѣдними результатами историческихъ разысканій о художникахъ особенно вредитъ тѣмъ статьямъ, въ которыхъ онъ приводитъ біографическія данныя о голландскихъ и фламандскихъ живописцахъ. Пробѣгая эти статьи, убѣждаешься, что г. Новицкому были неизвѣстны труды Стуэрса, Бредіуса, Ваутерса, Розеса, Боде и др., обогатившихъ исторію живописцевъ новыми важными свѣдѣніями, что онъ не имѣлъ въ рукахъ даже новоизданныхъ каталоговъ иностранныхъ галерей, въ которые открытія этихъ ученыхъ успѣли уже войдти. Вслѣдствіе этого, большинство біографическихъ очерковъ о нидерландскихъ художникахъ въ сочиненіи г. Новицкаго нуждается въ исправленіи: здѣсь приведена невѣрная или неточная дата рожденія или смерти живописца, тамъ неправильно указаны мѣста, гдѣ онъ жилъ, дѣйствовалъ или умеръ, равно какъ обстоятельства и учителя, имѣвшіе вліяніе на его развитіе. Чтобы наши утвержденія не показались голословными, приведемъ нѣсколько примѣровъ.

Ф. Боль, по показанію г. Новицкаго, родился въ 1611 или 1610 г., а умеръ въ 1681 или 1680 г. Теперь дознано, что Боль явился на свѣтъ 11 іюня 1616 г., а умеръ положительно въ 1680 г.

А. Броуверъ род не въ Гарлемѣ, въ 1608 г., а около 1605 г., вѣроятно, въ Оуденардѣ. Умеръ онъ не 10 октября 1640 или 1641 г., а въ январѣ 1638 г. (похороненъ 1 февраля).

Я. Брюгель-Бархатный род. не въ 1568, а въ 1564, умеръ же не 1625 г., а въ 1638 г.

Б. Брэнбергъ род. не въ Амстердамѣ, а въ Девентерѣ, а умеръ не въ 1660 (какъ свидѣтельствуетъ Деканъ) или въ 1663 г. (какъ говоритъ Гоубракенъ), а ранѣе 1659 г.

П. Веронезе род. не въ 1530, а въ 1528 г.

Л. да-Винчи показанъ родившимся въ мѣстечкѣ Вальдарно, тогда какъ это—вовсе не мѣстечко, а мѣстность, «Долина Арно»; мѣстечко же, гдѣ великій художникъ явился на свѣтъ, называется «Винчи».

К. Гейсмансъ, мѣстъ рожденія и смерти котораго г. Новицкій не упоминаетъ, увидѣлъ свѣтъ въ Антверпенѣ, а скончался въ Мехельнѣ. Учитель его былъ не Я. Артуа, а Касперъ де-Витте.

Я. ванъ-Гойенъ былъ ученикъ не тѣхъ художниковъ, которые показаны у г. Новицкаго, а Я. Сваненборга и Я. де-Манса, развившійся далѣе подъ вліяніемъ Э. ванъ-де Вельде.

Годомъ кончины *С. Конинка* надо считать не 1674, а 1689-й годъ.

Я. Ф. Миле род. не въ 1644 г., а въ апрѣлѣ 1642 г., ум. же не въ 1680 г., а 1 іюня 1679 г.

Мурильо род. не въ 1618 г., а въ концѣ 1617 г. (окрещенъ 1 января 1618 г.); ум. 3-го не января, а апрѣля 1682 г.

Показанія о рожденіи и смерти *А. ванъ-деръ Нэра* у г. Новицкаго совершенно ошибочны; нынѣ извѣстно, что онъ род. въ Амстердамѣ, въ 1603 г., а ум. тамъ же, въ 1677 г.

Невѣрны также даты рожденія и смерти *П. Нэфса Старшаго*: онъ род. въ 1578 или 1579 г., а ум. въ 1656 г.

Тинторетто род. не въ 1512, а въ 1519 году.

Россо-деи-Росси род. не въ 1496 г., а 8 марта 1494 г.; ум. не въ Парижѣ, а въ Фонтенебло.

Р. Саверей род. не въ 1571, а въ 1576 г.; ум. онъ 25 февраля 1636 г.

Б. Скидоне ум. не въ Парижѣ, въ 1615 г., а въ Пармѣ, въ 1616 г.

Э. Сирани, погребена не въ гробницѣ Гв. Рени, а въ той же часовнѣ, гдѣ покоится его прахъ.

Д. Тенирсъ Младшій, ум. не 5 апрѣля 1694 и т. д., а 25 апрѣля 1690 г.

Фр. Тривизани, годъ рожденія котораго у г. Новицкаго не обозначенъ, род. въ 1656 г. Учителемъ его былъ не Сакки, а Дзанки.

Кромѣ вышеприведенныхъ поправокъ, взятыхъ на выдержку, можно было бы указать еще на множество другихъ, которыя необходимо внести въ сочиненіе г. Новицкаго для того, чтобы оно, согласно его желанію, сдѣлалось справочною книгою, вполнѣ пригодною для спеціалистовъ. Мы выставили на видъ недостатки этого сочиненія отнюдь не съ цѣлью помѣшать успѣху его въ публикѣ, но съ тѣмъ, чтобы авторъ воспользовался нашими замѣчаніями при второмъ изданіи своего труда. Трудъ этотъ все-таки можно рекомендовать читателямъ, какъ книгу, составленную съ любовью къ предмету, способствующую къ знакомству любителей искуства съ малоизвѣстною картинною галереей Московскаго Музея, содержащую въ себѣ немало любопытныхъ свѣдѣній особенно о русскихъ живописцахъ и ихъ произведеніяхъ и вообще составляюшую, не смотря на всѣ свои погрѣшности, цѣнный вкладъ въ нашу бѣдную художественную литературу.

А. С.

Внутреннія Извѣстія.

Въ субботу, 25-го ноября, въ домѣ С.-Петербургскаго Учетнаго и Ссуднаго Банковъ, здѣшнее Общество взаимнаго вспомоществованія художниковъ, совмѣстно со спасо-казанскимъ отдѣломъ Общества попеченія о бѣдныхъ и больныхъ дѣтяхъ, открыло выставку картинъ. На ней находятся произведенія профессоровъ: В. П. Верещагина, бар. М. К. Клодта и Л. Ф. Лагоріо; академиковъ: П. С. Васильева, Е. В. Годуна, М. А. Мохова и многихъ другихъ членовъ общества взаимнаго вспомоществованія художниковъ. Хотя между этими произведеніями нѣтъ ни одного особенно замѣчательнаго, однако она производитъ вообще пріятное впечатлѣніе и достойна вниманія любителей искуства, тѣмъ болѣе, что цѣль ея—благотворительная.

— Изъ доставленнаго намъ отчета о дѣятельности Перваго Дамскаго Художественнаго Кружка за 1888—1889 годъ видно, что это почтенное общество, благодаря усердію входящихъ въ его составъ художницъ и любительницъ искуства и сочувствію къ нему большинства нашихъ художниковъ, продолжало процвѣтать и развиваться. Въ теченіе отчетнаго года, Кружокъ состоялъ изъ 73 членовъ-дамъ и 4 почетныхъ членовъ. Вечернія собранія Кружка, которыхъ было всего 20, посѣтило 159 человѣкъ гостей. Въ концѣ сезона этихъ собраній, была, по примѣру прежнихъ лѣтъ, устроена публичная выставка художественныхъ работъ, исполненныхъ на нихъ, или пожертвованныхъ въ пользу Кружка его гостями. Выставку эту посѣтило 1070 человѣкъ, и она доставила кассѣ кружка 2485 р. 80 к. (составившихся отъ платы за входъ и каталоги, отъ розыгрыша выставленныхъ вещей въ лотерею и отъ ихъ продажи по вольной цѣнѣ). Общій доходъ Кружка за 1888—1889 годъ простирался до 8128 р. 84 к., а расходъ до 6306 р. 45 к., такъ что въ остаткѣ получилось 1722 р. 39 к.; этотъ остатокъ причисленъ къ образовавшемуся за прежніе годы капиталу Кружка, который, такимъ образомъ, возросъ съ 6306 р. 45 к. до 8322 руб. 39 коп. Преслѣдуя главную свою цѣль—оказывать матеріальную поддержку нуждающимся художникамъ и ихъ семействамъ,—Кружокъ издержалъ на этотъ предметъ 2081 р. Размѣръ выданныхъ единовременно пособій измѣнялся, смотря по обстоятельствамъ вспомоществуемыхъ, отъ 5 до 100 руб.

— Въ засѣданіи отдѣленія русской и славянской археологіи Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества, 18 ноября, были представлены присутствовавшимъ предметы клада, недавно найденнаго въ Кіевѣ и пріобрѣтеннаго въ собственность Императорскаго Эрмитажа. Приэтомъ, членъ Общества Н. П. Кондаковъ сдѣлалъ сообщеніе о сказанныхъ предметахъ. Кладъ найденъ на склонѣ стараго города, на частной землѣ, въ Троицкомъ переулкѣ. Въ кладѣ оказалось семь кіевскихъ гривенъ и нѣсколько драгоцѣнныхъ предметовъ личнаго убора, а именно: обрывокъ поломанныхъ серегъ, ожерелье изъ серебряныхъ цилиндровъ, золотой обручъ, гривна, вѣсомъ въ 69 золотн., перстень съ камнемъ, въ родѣ яшмы, и золотой перстень съ рѣзнымъ изо-

браженіемъ архангела Михаила и съ особенной орнаментаціей подъ чернь, въ характерѣ сложнаго византійскаго орнамента XII вѣка. Этотъ орнаментъ взятъ теперь за основаніе художникомъ Васнецовымъ при росписи новаго Владимірскаго собора въ Кіевѣ. Кладъ съ точностью опредѣляется двумя золотыми византійскими монетами Алексѣя Комнена (1118 г.) и Іоанна Комнена и безошибочно долженъ быть отнесенъ къ срединѣ XII столѣтія. Самымъ замѣчательнымъ предметомъ въ кладѣ должны считаться золотая діадема, представляющая, по заключенію г. Кондакова, княжескій женскій вѣнецъ, что подтверждается сравненіемъ діадемы съ изображеніемъ женскихъ вѣнцовъ въ ватиканскомъ мѣсяцесловѣ. Діадема состоитъ изъ семи медальоновъ въ формѣ кіотцевъ, съ арочками надъ каждымъ. Украшающія каждый изъ этихъ медальоновъ эмалевыя изображенія составляютъ всѣ вмѣстѣ извѣстную иконографическую композицію, такъ называемый Деисусъ (Іоаннъ Предтеча посрединѣ, вправо отъ него—Богоматерь, Спаситель и апостолъ Петръ, влѣво—архангелы Михаилъ и Гавріилъ и апостолъ Павелъ). По замѣчанію г. Кондакова, Деисусъ, изображавшійся всегда поверху иконостаса въ церкви, составлялъ украшеніе и первыхъ византійскихъ императорскихъ вѣнцовъ. Найденная діадема, будучи сдѣлана по византійскому шаблону, является, однако, несомнѣннымъ образцомъ мѣстнаго кіевскаго производства XII вѣка. Въ этомъ разительно убѣждаютъ надписи подъ вышеупомянутыми изображеніями: всѣ онѣ сдѣланы погречески, за исключеніемъ надписи при изображеніи апостола Павла, сдѣланной славянскимъ письмомъ (Павелъ). Что это — работа русская, подтверждается несовершенствомъ выдѣлки эмали, отъ долговременнаго лежанія въ землѣ поблекшей, чему византійская эмаль не подвергается.

— Въ послѣднее время, въ Кіево-Софійскомъ каѳедральномъ соборѣ сдѣланы слѣдующія интересныя археологическія находки:

Въ сѣверномъ придѣлѣ (Срѣтенскомъ), въ алтарѣ, на древней выходной аркѣ, открыты поясныя фресковыя изображенія съ надписями: Άδριανος и Ναταλια, а подъ ними—фресковыя же изображенія двухъ неизвѣстныхъ святителей.

Въ южномъ придѣлѣ (св. апостоловъ), въ алтарѣ, также на выходной аркѣ,—изображенія съ надписями: Λομνος и Φιλιππος между ними, наверху арки—византійская звѣзда, а подъ ними—большіе кресты.

Интересны здѣсь пробы (grafitti), сдѣланныя какими-то невѣдомыми древними художниками и нацарапанныя на древней же штукатуркѣ: нѣсколько благословляющихъ рукъ (съ именословнымъ сложеніемъ), благочестивыя рѣченія: *Г—ди, помози рабу твоему Борисови... Г—ди помилуй*, и т. п., пробы орнаментовъ, профиль храма, по всей вѣроятности, св. Софіи кіевской. Куполы храма на этомъ чертежѣ—полусферической формы, какъ и древніе ярославовы куполы, нынѣ освобожденные отъ покрывавшей ихъ новѣйшей кровли. На этомъ чертежѣ, у южной стѣны храма изображена непосредственно примыкавшая къ нему башня, украшенная, повидимому, широкимъ флюгеромъ.

Самою интересною находкою слѣдуетъ считать открытіе остатковъ древнихъ оконъ, даже со стеклами, въ ярославовыхъ куполахъ собора. Оконныя отверстія здѣсь были заложены кирпичами позднѣйшей эпохи. Когда кирпичи были вынуты, обнаружились остатки вставленныхъ въ оконныя отверстія массивныхъ дубовыхъ лутокъ, съ прикрѣпленными къ нимъ свинцовыми переплетами, въ формѣ рѣшетки, каждая ячейка которой— шестиугольной формы. Уцѣлѣвшія въ нихъ, по мѣстамъ, такой же формы стекла—зеленаго цвѣта, прекрасной выдѣлки. Въ оконныхъ впадинахъ уцѣлѣли еще остатки древнихъ орнаментовъ.

— Лѣтомъ 1886 года, во время поѣздки профессора А. В. Прахова въ г. Владиміръ-Волынскій и его окрестности, имъ были сдѣланы фотографическіе снимки нѣсколькихъ древнихъ церквей съ ихъ архитектурными деталями и фресками, а также всѣхъ предметовъ, въ нихъ найденныхъ и представляющихъ археологическій интересъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, тогда же г. Праховымъ были приглашены лѣпщики, которые, по его указаніямъ, приготовили гипсовые слѣпки со всѣхъ наиболѣе замѣчательныхъ, въ художественномъ отношеніи, предметовъ, сохранившихся въ храмахъ г. Владиміра-Волынскаго и его окрестностей. Эти слѣпки находятся теперь въ Кіевѣ,

гдѣ будетъ произведена ихъ отдѣлка, а затѣмъ они будутъ отправлены въ Москву, для выставки на предстоящемъ археологическомъ съѣздѣ. Слѣпки сдѣланы прекрасно и представляютъ собою точное воспроизведеніе подлинниковъ. Эта весьма поучительная коллекція свидѣтельствуетъ о неразрывной связи Волынской земли съ Русью, какъ по крови, такъ и по языку и религіи Древнѣйшими памятниками въ коллекціи слѣдуетъ признать бѣломраморную капитель, съ орнаментами въ формѣ листьевъ ириса, и славянскую надпись на плитѣ изъ песчаника; въ этой надписи, сдѣланной вязью, можно разобрать только первыя слова: «помози Боже...», и отдѣльныя буквы изъ дальнѣйшихъ словъ. Эти остатки старины извлечены изъ развалинъ обширнаго каменнаго храма въ г. Владимірѣ-Волынскомъ, построеннаго Владиміромъ Святымъ, по введеніи христіанства на Волыни и при основаніи имъ же епископской каѳедры во Владимірѣ. Изъ другихъ предметовъ коллекціи, прежде всего слѣдуетъ отмѣтить два колокола 1576 года, оба съ надписями на русскомъ языкѣ. Отъ той же эпохи сохранилась каменная надгробная плита пана Димитрія Козѣки, умершаго въ 1583 году и погребеннаго въ с. Зимнѣ, Владимірскаго уѣзда. На плитѣ начертана эпитафія пану на русскомъ и латинскомъ языкахъ. Весьма интересна группа памятниковъ XVII вѣка изъ церкви с. Низкиничъ, Владимірскаго уѣзда. Здѣсь находятся: гробница пана Адама Киселя, его же надгробіе, гербъ Киселей, порталъ низкиничской церкви и звонъ, сооруженный для той же церкви Адамомъ Киселемъ. Адамъ Григорьевичъ Кисель, одинъ изъ важныхъ польскихъ вельможъ первой половины XVII столѣтія, былъ каштеляномъ черниговскимъ, потомъ воеводой брацлавскимъ и кіевскимъ (послѣдній кіевскій воевода отъ польскаго правительства). Это былъ глубоко-православный человѣкъ, какъ самъ онъ говоритъ въ своемъ духовномъ завѣщаніи: «Пятьдесятъ-три года жизни моей, которые позволилъ мнѣ прожить Господь Богъ, пребывалъ я въ православной католической религіи Святой Восточной Церкви Божіей, матери моей, въ которой лѣтъ шестьсотъ неизмѣнно оставались предки мои; въ ней хочу оставаться и теперь, до послѣдняго моего издыханія.» Умеръ онъ, какъ видно изъ надписи на памятникѣ, во время брестскаго похода, 3-го мая 1653 года, и, согласно своему духовному завѣщанію, похороненъ въ построенной имъ низкиничской церкви, въ одномъ гробѣ съ роднымъ братомъ своимъ, Николаемъ. Эта церковь сохраняется и понынѣ. На ея стѣнахъ видны изображенія, свидѣтельствующія о томъ, что въ прошломъ вѣкѣ ею овладѣли временно уніаты; остались даже боковые алтари при стѣнахъ. Гробница Киселя, прекрасный слѣпокъ съ которой находится въ коллекціи г. Прахова, сохраняется подъ церковнымъ поломъ, въ подземельѣ, куда надо спускаться по ступенькамъ. Склепъ—просторный. Гробъ, имѣющій форму корыта, покоится на шести фигурахъ лежащихъ львовъ и сдѣланъ изъ какого-то мягкаго бѣлаго металла, по всей вѣроятности, изъ сплава цинка съ оловомъ. Весь гробъ покрытъ барельефными изображеніями битвъ и военныхъ аттрибутовъ. Крышка гроба изогнулась и плохо держится; въ гробу лежатъ кости воеводы кіевскаго и остатки его истлѣвшей одежды. Надгробіе Адама Киселя имѣетъ въ высоту болѣе 2 саженъ; оно состоитъ изъ бѣломраморной, раскрашенной поясной статуи самого воеводы, съ металлическимъ перначемъ въ правой рукѣ; ниже статуи утверждены двѣ плиты чернаго мрамора, окаймленныя мраморною же узорчатою рамою. На верхней плитѣ высѣчена эпитафія на польскомъ языкѣ, въ стихахъ, представляющая собою плачъ вдовы покойнаго, Анастасіи Богушевичевны Киселевой, воеводины кіевской. Латинская надпись на нижней плитѣ содержитъ въ себѣ краткое описаніе заслугъ покойнаго. Такимъ образомъ, уже въ XVII вѣкѣ, все усиливавшаяся полонизація Волыни успѣла отразиться на языкѣ: вмѣсто русскихъ надписей на гробницѣ и надгробіи такого глубоко православнаго человѣка, какимъ былъ воевода Адамъ Кисель, были сдѣланы польскія надписи.

— Въ воскресенье, 19-го ноября, въ Саратовѣ, состоялось первое общее собраніе недавно учрежденнаго тамъ Общества любителей изящныхъ искуствъ, въ новомъ его помѣщеніи (въ домѣ Скорняковыхъ). Въ предсѣдатели собранія былъ избранъ предсѣдатель совѣта старшинъ, В. А. Араповъ. Собраніе приняло слѣдующія рѣшенія: 1) разрѣшить совѣту устрой-

ство студіи для любителей рисованія и живописи; 2) отпустить на необходимую обстановку студіи 150 руб.; 3) предоставить совѣту самому опредѣлить число безплатныхъ вечеровъ въ нынѣшнемъ сезонѣ, а также—опредѣлить размѣръ скидки для членовъ общества съ платы за входъ на вечера и спектакли, устраиваемые совѣтомъ для публики, и 4) разрѣшить ему устроить одинъ вечеръ безъ всякой скидки для членовъ общества съ входной платы, съ цѣлью возвратить хотя нѣсколько затраты, уже сдѣланныя совѣтомъ.

— По словамъ газеты «Новое Время», надняхъ утвержденъ уставъ Севастопольскаго клуба художниковъ. Учредителями клуба являются двое мѣстныхъ любителей искуства. Членами клуба могутъ быть какъ мѣстные, такъ и иногородные художники. При клубѣ будетъ учреждена постоянная выставка художественныхъ произведеній и галерея. Съ матеріальной стороны, клубъ будетъ, по слухамъ, обезпеченъ весьма хорошо. Одною изъ задачъ новаго клуба будетъ доставленіе всевозможныхъ удобствъ русскимъ и иностраннымъ художникамъ, посѣщающимъ Крымъ ради лечебныхъ или художественныхъ цѣлей.

— Въ Одессѣ, 5-го ноября, открылась XVII-я выставка Товарищества передвижныхъ выставокъ. Къ сожалѣнію, и въ этомъ году она помѣщается въ залѣ англійскаго клуба, гдѣ освѣщеніе плохо, такъ что едва ли не половина картинъ находится въ полумракѣ. Однако, если бы не любезность членовъ названнаго клуба, выставка не нашла бы себѣ въ Одессѣ помѣщенія. Потребность хорошей залы для выставокъ и концертовъ съ каждымъ годомъ ощущается въ этомъ городѣ все сильнѣе и сильнѣе, но всѣ толки объ устройствѣ такой залы, и всѣ проекты относительно ея еще не привели ни къ какому результату. Въ настоящемъ году, послѣ картины Полѣнова: «Христосъ на Генисаретскомъ озерѣ», портрета г. Глазунова, работы Рѣпина, и картинъ Шишкина, къ которому публика всегда относится съ одинаковымъ вниманіемъ, наибольшимъ успѣхомъ пользуются на выставкѣ произведенія трехъ одесскихъ художниковъ: Пастернака, Кузнецова и Костанди. Картина перваго: «Чтеніе письма съ родины», затмила всѣ другія жанровыя картины выставки. Одесская публика восхищается также послѣдними произведеніями г. Кузнецова: «У водопоя», «Весна», «Зима» и «Въ своемъ саду». Г. Костанди привлекаетъ симпатію одесситовъ двумя небольшими, но прекрасно написанными картинами: «Дѣвочка съ гусями» и «Больная на дачѣ».

Иностранныя извѣстія.

Въ Парижѣ, 21-го ноября, состоялось открытіе музея Гимѐ, о которомъ мы уже не разъ имѣли случай упоминать въ «Художественныхъ Новостяхъ». Открытіе это было обставлено большою торжественностью и происходило въ присутствіи президента французской республики, министровъ и прочихъ властей. Составитель коллекцій этого любопытнаго музея (состоящихъ изъ древнихъ предметовъ религіознаго культа разныхъ, преимущественно восточныхъ, народовъ), великодушно пожертвовавшій ихъ государству, также находился на праздникѣ. На слѣдующій день, доступъ въ музей получили всѣ желающіе.

— 18-го ноября н. ст. происходило въ Парижѣ торжественное открытіе памятника знаменитому живописцу военныхъ сценъ А. Невилю, воздвигнутаго на Ваграмской площади и составляющаго произведеніе скульптора Франсиса де-Сенъ-Видаля. Памятникъ имѣетъ около 6 метр. въ вышину и состоитъ изъ бронзовой статуи Невиля, водруженной на порфировомъ пьедесталѣ. На лицевой сторонѣ пьедестала помѣщена бронзовая палитра съ пропущеннымъ сквозь ея отверстіе мечемъ, окруженная вѣнкомъ изъ лавровыхъ и дубовыхъ вѣтвей, перемѣшанныхъ съ розами. На одномъ концѣ палитры начертана надпись: «Альфонсу де-Невилю. 1836—1886. Армія, его почитатели, его друзья». Съ задней стороны пьедестала вырублена въ камнѣ другая надпись: «Памятникъ, воздвигнутый по общественной подпискѣ баталисту Альфонсу де-Невилю, родившемуся въ Сентъ-Омерѣ, въ 1836 г., умершему въ Парижѣ, въ 1886 г.».

— Французское управленіе изящныхъ искуствъ предложило консерваторамъ національныхъ музеевъ принять мѣры противъ сырости, проникающей въ выставочныя залы, и отъ которой еще недавно сильно пострадали многія картины въ Луврской галереѣ.

— Одинъ изъ парижскихъ торговцевъ рѣдкостями, имѣющій лавку на бульварѣ Клиши, былъ принужденъ сжечь съ дюжину картинъ, которыя онъ продавалъ, какъ произведенія Раф-

фаелли. Нѣкоторые изъ любителей, купившихъ эти картины, сочли нужнымъ показать ихъ самому Раффаелли; онъ призналъ, что это — подражанія его картинамъ, снабженныя подложною его подписью, и рѣшился положить конецъ такому мошенничеству. Пригласивъ съ собою полицейскаго коммисара, онъ отправился въ лавку торговца и нашелъ тамъ не только рядъ поддѣлокъ подъ свои работы, но и фальшивыя картины Рибо, Стевенса, Раффе и др. На вопросъ о томъ, откуда получаются подобныя картины, торговецъ отвѣчалъ, что ими снабжаетъ его нѣкій художникъ Б. Этотъ послѣдній признался, что занимается контрфакціею картинъ извѣстныхъ живописцевъ и далъ слово бросить столь безчестное и опасное ремасло. Поэтому Раффаелли не подалъ въ судъ жалобы и удовольствовался конфискаціей картинъ съ его подложною подписью и ихъ уничтоженіемъ.

— Лондонская Національная галерея недавно обогатилась новою картиною Мурильо: «Пьющій мальчикъ», завѣщанной этому музею Джономъ Стамфортомъ-Бекетомъ. Думаютъ, что эта картина (фигура въ размѣрѣ натуры, поворотъ головы направо) — та самая, которая появлялась на Тоунлендскомъ аукціонѣ, въ 1836 г., подъ названіемъ: «Пьющій молодой испанецъ», и была продана за 414 фунт. стерл. Передъ тѣмъ она принадлежала французамъ Сильвеструѵ, Годефруа и герц. Таллару. По мнѣнію знатоковъ живописи, «Пьющій мальчикъ» Стокгольмскаго музея, считающійся оригиналомъ Мурильо, есть копія съ лондонской картины.

— 5-го ноября н. ст., послѣдовало открытіе памятника Вильгельму Завоевателю — произведенія скульпторовъ У. и Т. Вильсовъ. Памятникъ этотъ воздвигнутъ въ Бригэмѣ, гдѣ Вильгельмъ впервые вступилъ на англійскую почву.

— Турція въ настоящее время сильно заботится о томъ, чтобы находимыя въ ней древности не вывозились въ Италію и Грецію. Недавно турецкая администрація конфисковала въ багажѣ эксплуататора торакитскихъ минъ массу весьма цѣнныхъ археологическихъ предметовъ.

— Д-ръ Шлиманъ приступилъ, съ 25-го ноября н ст., къ новымъ раскопкамъ въ Гисарлыкѣ, гдѣ были сдѣланы имъ прежде столь важныя открытія и найдены, какъ полагаетъ онъ самъ и нѣкоторые археологи, остатки древней Трои. Разрѣшеніе производить эти раскопки дано турецкимъ султаномъ вслѣдствіе личной просьбы германскаго императора Вильгельма, во время его недавняго пребыванія въ Константинополѣ.

— Открыта подписка на денежныя пожертвованія для изслѣдованія древностей въ Каирѣ. Эти изслѣдованія предпринимаются съ цѣлью найдти памятники времени завоеванія Египта арабами. Руководить ими будетъ гр. Гюльстъ, наблюдающій въ настоящее время надъ раскопками Бубаста. Частный секретарь хедива Корбетъ-бей, изучившій топографію Каира, указалъ на нѣсколько пунктовъ, въ которыхъ задуманныя изысканія могутъ привести къ удачнымъ результатамъ.

Некрологъ.

Въ Парижѣ, 20 ноября н. ст., ум. талантливый, пользовавшійся большою извѣстностью, живописецъ Фердинандъ *Гейльбутъ* (Heilbuth). Онъ былъ сынъ раввина и род. въ Гамбургѣ, въ 1826 г. Выказавъ любовь и способности свои къ искуству еще въ дѣтствѣ, онъ получилъ художественное образованіе на родинѣ и сначала отличался умѣньемъ писать костюмы и матеріи; потомъ онъ совершенствовался въ Парижѣ и долго жилъ въ Римѣ, по возвращеніи откуда въ Парижъ принялся изображать сцены изъ жизни художниковъ и великосвѣтскаго быта прежнихъ временъ, вскорѣ обратившія на него общее вниманіе. Таковы были: «Пріемный день у Рубенса» (выставл. въ салонѣ 1853 г.), «Музыкальная репетиція у Палестрины», «Студентъ» и «Вѣжливость» (три картины, за которыя, въ салонѣ 1857 г., присуждена ему второстепенная медаль), «Лука Синьорелли, взирающій на своего сына, убитаго въ дракѣ и принесеннаго въ монастырь» (1859), «Сынъ Тиціана», «Аукто-да-фе» (1861), «Т. Тассо въ Феррарѣ» (1862), «Увѣнчаніе поэта-рыцаря Ульриха фонъ-Гуттена», «Воспоминаніе объ Италіи», «Отпущеніе смертныхъ грѣховъ въ Петровскомъ соборѣ въ Римѣ», «Пріемная кардинала», «Отъѣздъ кардинала изъ Латранской базилики», и нѣк. др. Когда, въ 1870 г., вспыхнула война между Франціей и Германіей, Гейльбутъ, какъ нѣмецкій уроженецъ, счелъ неудобнымъ оставаться въ Парижѣ и переѣхалъ въ Лондонъ; здѣсь онъ продолжалъ работать и выставлялъ, между прочимъ, свои картины: «Весна на берегахъ Сены» и «Осень и Любовь». По окончаніи войны, покойный поселился снова въ Парижѣ на постоянное жительство и пріобрѣлъ себѣ право французскаго гражданства. Съ 1878 г. онъ опять сталъ являться въ парижскихъ салонахъ, посѣтители которыхъ тотчасъ же замѣтили перемѣну, происшедшую въ направленіи и манерѣ его живописи; бросивъ историческіе сюжеты и жанръ, онъ превратился въ плэнериста: Буживаль, берега Сены, ея канотьеры и канотьерки, стали доставлять ему благодарный ма-

теріалъ для прелестныхъ, веселыхъ картинокъ, полныхъ воздуха и свѣта, а также для еще болѣе мастерскихъ акварелей. Изъ числа подобныхъ картинъ, особенную похвалу художественной критики заслужили: «Хорошая погода», «Lawn-tennis», «Рекомендація», «Канотьеры въ Буживалѣ», «Лѣтнее веселье», «Встрѣча», «Воспоминаніе о Темзѣ» и нѣк. др. Въ первый періодъ своей дѣятельности, Гейльбутъ былъ извѣстенъ также какъ отличный портретистъ, писавшій въ манерѣ Тиціана и Рембрандта, но въ послѣдствіи онъ почти бросилъ этотъ родъ живописи. Громкую репутацію онъ составилъ себѣ преимущественно акварелями, безъ которыхъ не обходилась въ послѣдніе годы ни одна изъ выставокъ парижскихъ акварелистовъ, и которыя постоянно являлись замѣчательнѣйшими вещами на этихъ выставкахъ. Въ награду за свое искуство, Гейльбутъ получилъ въ 1861 г. кавалерскій, а въ 1881 г. офицерскій знаки ордена почетнаго легіона. Онъ оставилъ послѣ себя довольно большое состояніе, значительную часть котораго завѣщалъ въ пользу вспомогательной кассы Общества французскихъ художниковъ, основаннаго Тейлоромъ.

— Въ Парижѣ, 22-го ноября н. ст., ум. Александръ *Рапенъ* (Rapin), одинъ изъ выдающихся пейзажистовъ въ современной французской живописи. Онъ род. въ Норуа-ле-Бургѣ (департ. Верхней Сены), началъ учиться у Жерома, но потомъ сталъ пользоваться совѣтами Франсè и сдѣлался его любимымъ ученикомъ. Въ 1875 г., за картины: «Роса на поляхъ Боннево (въ Дубсѣ)» и «Ручей въ лѣсу», онъ получилъ медаль 3-го класса, въ 1877 г.—медаль 2-го класса также за двѣ картины: «Утро въ Сернейскомъ лѣсу» и «Декабрь въ Сернейскомъ лѣсу», а въ 1884 г. награжденъ кавалерскою степенью ордена почетнаго легіона.

— Въ Парижѣ, въ срединѣ ноября, ум. скульпторъ Франсуа *Этшето* (Etcheto), которому принадлежитъ статуя поэта Фр. Виллона, украшающая партеръ сквера Монжа, въ Парижѣ. Покойный былъ родомъ изъ Мадрида, получилъ въ парижскихъ салонахъ 1881 и 1883 гг. медали 3-го и 2-го класса, и умеръ всего тридцати-шести лѣтъ отъ роду, успѣвъ только отчасти оправдать блестящія надежды, которыя на него возлагались.

— Въ Дюссельдорфѣ, 8-го ноября н. ст., умеръ престарѣлый граверъ Вильгельмъ *фонъ-Аббема* (Abbema). Онъ род. въ Крефельдѣ, въ 1811 г., учился сначала въ дюссельдорфской академіи художествъ (1830—1833) и приготовлялся быть ландшафтнымъ живописцемъ; но такъ какъ надежды на успѣхъ его въ этой отрасли искуства не оправдались, то онъ посвятилъ себя всецѣло гравированію произведеній другихъ ландшафтистовъ и вскорѣ заслужилъ своими работами по этой части почетную извѣстность. Лучшими его произведеніями считаются гравюры съ картинъ К. Ф. Лессига: «Пожаръ монастыря» (въ берлинской національной галереѣ; фигуры гравированы Дингеромъ), «Штурмъ кладбища» (въ дюссельдорфской галереѣ), «Ландшафтъ съ стаффажемъ изъ Тридцатилѣтней войны», и нѣсколько лѣсныхъ ландшафтовъ съ А. Карпелена, «Сосновый лѣсъ подъ снѣгомъ», съ А. Ахенбаха, «Рейнскій видъ», съ Шёрена. Кромѣ того, онъ гравировалъ съ Линдара и К. Росса и исполнилъ, по собственнымъ рисункамъ, два гравированныхъ на стали вида Кельнскаго собора въ 1842 года.

— Въ Штутгартѣ, 11-го ноября н. ст., ум. портретистъ и жанристъ Робертъ *Гекъ* (Heck). Онъ род. въ названномъ городѣ, въ 1831 г., до 1849 г. былъ комнатнымъ декоративнымъ живописцемъ, а затѣмъ, проникшись религіознымъ настроеніемъ, сдѣлался миссіонеромъ и странствовалъ, какъ проповѣдникъ. Но слабость здоровья принудила его въ 1853 г. отказаться отъ этой трудной роли; онъ обратился къ живописи, въ которой уже имѣлъ нѣкоторую подготовку, и усовершенствовался въ ней подъ руководствомъ штутгартскаго профессора Рустиге. Начавъ работать самостоятельно съ 1855 г., Гекъ писалъ портреты и бытовыя сцены, сюжеты для которыхъ нерѣдко бралъ изъ прежнихъ своихъ путешествій; такъ, между прочимъ, написаны имъ имѣвшія значительный успѣхъ картины: «Странствующій проповѣдникъ» и «Пріемъ новаго пастора». Сдѣлавъ поѣздку на Югъ Франціи и въ Италію и расширивъ, благодаря этому путешествію, свои художественные взгляды и кругъ своихъ задачъ, онъ сталъ писать не только жанры, но и италіанскіе ландшафты и архитектурные виды, исполненные очень тщательно и оживленные нѣсколько-театральными человѣческими фигурами, каковы, напр., «Возвращеніе домой солдата, уволеннаго въ запасъ», «Ифигенія на морскомъ берегу» и «Антигона, отыскивающая на полѣ битвы трупъ своего брата, Полиника».

— Сообщаютъ о смерти извѣстнаго шотландскаго гравера Уильяма *Фореста* (Forest), родившагося въ 1805 г.

— 12-го октября н. ст., ум. англійскій жанристъ Артуръ *Стоксъ* (Stocks), пользовавшійся на своей родинѣ значительною извѣстностью. Ему было 43 года отъ роду.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

La Revue Universelle Illustrée[1]).

Cet admirable recueil, la lecture par excellence du foyer, nous donne dans sa livraison de novembre la fin *d'Eugène de Rothelin,* cette nouvelle d'un style exquis et d'un intérêt si soutenu; *Portrait d'enfant,* poésie d'un grand charme, par M. Pierre Gauthiez; la première partie d'une magistrale étude de M. Louis Leroy: *Conquête et Civilisation: Etablissement d'une ville francaise en Algérie : Un Exemple classique: Boufarik;* de M. G. d'Hamières, *l'Empereur Dom Pedro II et le Brésil à l'Exposition Universelle de 1889,* tres remarquable appréciation n'un règne fécond en réfotmes civilisatrices et en progrès de tous genres; *Loeve-Weimars,* morceau accompli de fine critique litéraire, par M. Philibert Audebrand; les charmantes *Promenades rustiques,* de M. Antony Valabrègue. La musique est délicieusement représentée par une Villanelle de M. Al. Roche: *Il faut aimer.* L'illustration est aussi splendide que nombreuse, à ce point que l'on en est de plus en plus à se demander comment il est possible de donnet d'aussi riches livraisons au prix infime d'un franc.

---

[1]) Paris, *Librairie de l'Art,* 29, cité d'Antin, et chez tous les principaux libraires de France et de l'étranger.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней

Выпускъ V-ый „Вѣстника изящн. искуствъ" за настоящій годъ вышелъ въ свѣтъ и разосланъ г. подписчикамъ. Что же касается до VI-го и послѣдняго выпуска, то мы покорнѣйше просимъ своихъ читателей извинить насъ за то, что его появленіе нѣсколько запоздаетъ: онъ печатается, но будетъ готовъ только въ январѣ. Вмѣстѣ съ нимъ будутъ разосланы заглавный листъ и оглавленіе „Художественныхъ Новостей".

О печатаніи гравюръ.

Хорошее печатаніе гравюръ есть дѣло сложное, требующее большаго умѣнья со стороны печатника. Неискусный печатникъ изготовитъ такіе оттиски съ самой лучшей гравюры, что въ нихъ почти нельзя будетъ узнать оригиналъ. Чтобы хорошо напечатать гравюру въ типографіи, надо сдѣлать надлежащимъ образомъ такъ называемую приправку и выровнять надтискъ. Въ «Jahrbuch für Photographie und Reproductionstechnik von Eder» за 1888 г. помѣщена статья по этому предмету, которую приводимъ здѣсь въ переводѣ.

Въ настоящее время распространены три главныхъ способа печатанія иллюстрацій: печатаніе съ досокъ, гравированныхъ врѣзными чертами, куда относится гравюра на мѣди; затѣмъ, печатаніе съ плоскаго или врѣзаннаго камня; къ этому способу, по пріемамъ печатанія, приближается свѣтопечатаніе; наконецъ, печатаніе съ рельефныхъ досокъ, производимое при помощи типографскаго станка. Каждый изъ этихъ способовъ имѣетъ свою собственную, вполнѣ выработанную, технику. При печатаніи мѣдныхъ досокъ главную роль играетъ *растушевка*; при печатаніи съ камня и свѣтопечатаніи—приготовленіе самой доски и обращеніе съ нею, а при печатаніи съ рельефныхъ досокъ важнѣе всего такъ-называемая «приправка». Художественность отпечатка всецѣло зависитъ отъ нея. Объ ней-то мы и поговоримъ здѣсь съ подробностью.

Для изложенія сущности и главныхъ особенностей приправки, надо начать нѣсколько издалека. Самый простой типографскій наборъ требуетъ извѣстной степени приправки, чтобы получался легко-читаемый, пріятный для глаза отпечатокъ; если же въ печати находится нѣсколько шрифтовъ, жирныхъ и тонкихъ, крупныхъ и мелкихъ, то требованіе это усиливается. Жирная строчка, напримѣръ, окруженная тонкимъ шрифтомъ, напечатаннымъ тѣмъ же способомъ, будетъ казаться недопечатанной и сѣрой; для того, чтобы она стала темной и ясной, она должна быть сильнѣе напечатана, для чего надо подложить подъ этой строчкой, или на томъ мѣ-

стѣ валька пресса, гдѣ она пройдетъ при печатаніи, полосу бумаги соотвѣтственной толщины. Это—самый простой способъ приправки.

При рельефѣ, изображающемъ картину, будь она рѣзана на деревѣ, или будь это фотоцинкографія, приправка становится гораздо болѣе сложной. Отъ нея существенно зависитъ общій видъ иллюстраціи, ея хорошая или дурная перспектива и пластичность, ея богатство тоновъ, ея бо̀льшая или мѐньшая ясность и отчетливость. Конечно, извѣстную роль играютъ приэтомъ также краски и бумага; но мы коснемся только главныхъ условій относительно этихъ матеріаловъ и ихъ вліянія на приправку.

Замѣчательной характеристикой печатнаго станка служитъ то, что, при равномѣрномъ натискѣ, всѣ нѣжныя части выходятъ слишкомъ сильными, а, напротивъ, сильные тоны не проявляются во всей своей силѣ, хотя поверхность доски и бываетъ, въ большинствѣ случаевъ, вполнѣ ровной. Эта особенность выступаетъ болѣе или менѣе сильно, въ зависимости отъ бумаги, на которой печатаютъ. Мягкая сатинированная, литографическая или граверная бумага не требуетъ такой траты силы при печатаніи, какъ проклееная писчая бумага, но между сортами этой послѣдней также бываетъ разница. Шероховатая бумага требуетъ болѣе краски и, по своей жесткости, болѣе крѣпкаго нажиманія при печати. Сатинированная писчая бумага требуетъ меньше краски, чѣмъ сатинированная непроклееная, потому что эта послѣдняя имѣетъ менѣе способности всасыванія, чѣмъ первая. Отъ этого краска на писчей бумагѣ кажется не такъ хорошо положенной, сильные тоны не такъ хорошо отдѣляются отъ свѣтлыхъ, а темные полутоны часто выходятъ однообразными. Все это влечетъ за собой бѣдность тоновъ, такъ часто замѣчаемую въ иллюстраціяхъ такого рода. Онѣ кажутся плоскими, безцвѣтными и лишенными перспективы.

Китайская бумага очень мягка и обладаетъ наибольшею всасывающею способностью, въ особенности, если ее слегка смочить и сатинировать до печати.

Все это требуетъ соотвѣтственнаго вниманія при приправкѣ. Жесткая бумага требуетъ болѣе сильной приправки, чѣмъ мягкая, причемъ, надо замѣтить, толщина бумаги также имѣетъ свое значеніе. Для печатанія на толстой бумагѣ приправка никогда не бываетъ такъ важна, какъ при употребленіи тонкой.

Подъ словами: «приправка» и «выравненіе надтиска», типографщикъ разумѣетъ то, что надо сдѣлать, чтобы свѣтлыя мѣста и тоны печатнаго листа или иллюстраціи выступали нѣжно, а всѣ темныя мѣста выступали во всей своей силѣ. Если рѣзанную на деревѣ гравюру или фотоцинкографію печатать безъ приправки, или съ недостаточной приправкой, то картина выходитъ неясной, безъ перспективы и пластичности; всѣ нѣжные тона выходятъ слишкомъ сильными, и, напротивъ, всѣ сильные тона—слишкомъ слабыми. Усиливъ же нажатіе до полнаго проявленія тоновъ, увидимъ, что нѣжные тоны становятся слишкомъ сильными, и иллюстрація опять окажется неудовлетворительной; притомъ же и доска, послѣ нѣсколькихъ сотенъ оттисковъ, совершенно истирается. Все это устраняется тѣмъ, что подъ тонами дѣлается подкладка, послѣдовательно соотвѣтственная ихъ силѣ. Приэтомъ приправка даетъ иллюстраціи надлежащее выраженіе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, позволяетъ отпечатать безъ порчи гораздо большее число экземпляровъ съ одной доски.

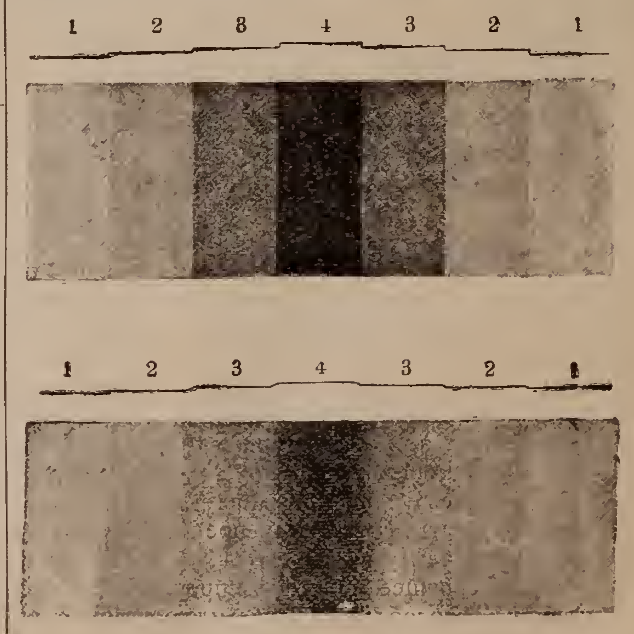
Приправка распадается на три части, а именно:

1) На пригонку доски на вышину шрифта, достигаемую подкладываніемъ подъ нее тонкой или толстой бумаги.

2) На уравниваніе гравированной доски снизу; приэтомъ сравниваютъ всѣ неровности нижней поверхности дерева и подкладываютъ подъ темныя части доски бумагу снизу. Послѣ этого надо убѣдиться, что доска хорошо лежитъ на основаніи и не перекачивается въ какомъ-нибудь мѣстѣ. Эти два дѣйствія составляютъ приправку въ собственномъ смыслѣ слова.

3) На уравниваніе надтиска посредствомъ особаго рельефа изъ бумаги, называемаго также «надтискомъ».

На рис. 1 изображенъ схематически разрѣзъ надтиска для рѣзко-ограниченныхъ тоновъ и результатъ его вліянія на отпечатокъ гильошированной доски, а на рис. 2—тоже для постепенныхъ переходовъ тоновъ.



На нашемъ рисункѣ мы изобразили только четыре тона; но дѣйствительно въ большинствѣ иллюстрацій ихъ бываетъ гораздо больше.

На первомъ рисункѣ, въ которомъ мы имѣемъ дѣло съ отрѣзанными подложками, разрѣзъ надтиска отдѣляется вертикальными линіями, какъ ступенями. На второмъ рисункѣ, напротивъ, тона должны сливаться, а потому и границы ихъ округляются. Для того, если желательно получить нѣжно-сливающіеся тона, нужно подскабливать края надтиска.

Подробности приготовленія приправки суть слѣдующія: приготовляютъ четыре или пять отпечатковъ выбранной иллюстраціи на ручномъ станкѣ, на неочень толстой бумагѣ, подходящей къ даннымъ тонамъ, и даже, что еще лучше, на различныхъ бумагахъ. Изъ этихъ снимковъ одинъ, на болѣе тонкой бумагѣ, который мы обозначимъ № 1, служитъ освованіемъ, и въ немъ выскабливаются только самые нѣжные тона. На второмъ снимкѣ, напротивъ того, эти самые свѣтлые тона вырѣзываютъ и отбрасываютъ, а переходные изъ свѣтлыхъ къ темнымъ подскабливаютъ. На третьемъ снимкѣ надо отбросить предыдушіе и примыкающіе къ нимъ степени тоновъ; на четвертомъ снимкѣ останутся слѣдующіе существующіе тона, а съ пятаго снимка берутъ самыя темныя мѣста и наклеиваютъ ихъ на первый снимокъ съ большою точностью. Потомъ наклеиваютъ всѣ вырѣзанные листы на первый снимокъ гумми-арабикомъ или негустымъ клейстеромъ, конечно, какъ можно точнѣе, потомъ высушиваютъ и слегка прессуютъ весь полученный рельефъ. Такимъ образомъ, надтискъ будетъ готовъ для печати.

Въ такой формѣ надтискъ образуетъ гдѣ круто, гдѣ нѣжно переходящій рельефъ, вполнѣ согласный съ характеромъ тоновъ. Если наклеить его на цилиндръ печатнаго станка на томъ мѣстѣ, гдѣ это требуется, то тона получатъ, согласно своей силѣ, большій или меньшій надтискъ.

Приэтомъ надо замѣтить, что приправка чертежей или рисунковъ перомъ, даже при очень тонкомъ выполненіи работы, представляетъ самыя меньшія затрудненія. Въ этомъ случаѣ требуется только самый несложный надтискъ, такъ какъ подобные рисунки обыкновенно не отличаются богатствомъ тоновъ, и граница между послѣдними бываетъ очень рѣзка. Но и здѣсь все-таки особеннаго вниманія требуютъ тѣ мѣста, гдѣ легкія тѣни переходятъ въ полный свѣтъ, и перспектива. Дѣло печатника приготовить приправку такъ, чтобы всѣ линіи, всѣ штрихи выступали во всей своей силѣ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, не были рѣзки. Противоположныя качества, конечно, придали бы рисунку неясный и безпорядочный видъ. Чаще всего, при воспроизведеніи рисунковъ перомъ, встрѣчается дурная перспектива; это происходитъ отъ того, что на рисункѣ сдѣланы тоны задняго плана свѣтлѣе, но штрихи не тоньше сравнительно съ переднимъ планомъ. Въ такомъ случаѣ, рисунокъ, самъ по себѣ, кажется хорошъ, и перспектива его правильна; но такъ какъ, при печатаніи, свѣтлые и темные штрихи выходятъ одинаково сильно и печатающій имѣетъ въ своемъ распоряженіи только одинъ цвѣтъ, то задній планъ выходитъ слишкомъ сильнымъ.

Этому можно помочь, сдѣлавъ подъ частями передняго плана подложку сильнѣе, чѣмъ собственно надо; но, конечно, это—только необходимый пріемъ, имѣющій свои границы примѣняемости, и имъ не слѣдуетъ злоупотреблять.

Приправку автотипій можно считать самой трудной. По сравненіи съ гравировкой на деревѣ и другими, ей подобными, клише, автотипія представляетъ на своихъ доскахъ большее богатство тоновъ, и самые ея тона нѣжнѣе и болѣе оконченныя, а потому и приправка должна быть болѣе нѣжной. Автотипія воспроизводитъ съ большою точностью малѣйшія подробности рисунка, или картины, съ ихъ настоящею свѣтотѣнью и многочисленными тонами, отъ самыхъ нѣжныхъ, до самыхъ темныхъ Поэтому приправка ея представляется болѣе сложной, и нужно вырѣзать гораздо большее число экземпляровъ предварительныхъ оттисковъ, чтобы получились удовлетворительные результаты.

Въ данномъ случаѣ приправка требуетъ отъ печатающаго бо̀льшаго знакомства съ рисованіемъ, больше техническихъ познаній, даже если выполнять работу по способу, указанному нами выше.

Нѣжные тона требуютъ хорошей сатинированной и мягкой бумаги и очень тонко истертой мягкой краски.

Способы приправокъ, однако, еще не ограничиваются приправками съ помощью бумаги.

Русскій фотографъ Ре (въ городѣ Ельцѣ) изобрѣлъ способъ, особенно пригодный для изготовленныхъ имъ клишѐ. Этотъ способъ состоитъ въ сглаживаніи печатнаго вала; затѣмъ г. Ре покрываетъ на цилиндрѣ мѣста, соотвѣтствующія всѣмъ болѣе или менѣе сильнымъ тонамъ, массой, состоящей изъ крокуса и клея, болѣе или менѣе густо, до тѣхъ поръ, пока не получается желаемое дѣйствіе. Въ подражаніе г. Ре, и другіе пробовали, во избѣжаніе приправки съ помощью бумаги, поступать по тому же принципу, только изготовляя другую массу. Но, кажется, никто не достигъ особенныхъ успѣховъ въ этихъ способахъ, такъ какъ они не распространились.

Въ новѣйшее время появляется желаніе замѣнить механическимъ вліяніемъ свѣта этотъ способъ, требующій много труда, интеллигент-

ности и нѣкотораго художественнаго развитія со стороны работника.

Этотъ способъ былъ изобрѣтенъ А. Пустетомъ, типографомъ въ Зальцбургѣ, и названъ имъ «химическо-механической приправкой».

Излагаемъ здѣсь сокращенное описаніе этого новаго способа приправки, описаннаго въ «Фотографическихъ сообщеніяхъ» Эдера, 1887 г., стр. 165

Пользуясь свѣточувствительностью смѣси желатины съ хромовокаліевою солью, авторъ получаетъ съ готоваго клишѐ слабо-рельефный отпечатокъ на бумагѣ, въ которомъ наиболѣе выпуклыя мѣста соотвѣтствуютъ сильнымъ тѣнямъ оригинала. Отпечатокъ этотъ наклеиваютъ на валъ пресса, вмѣсто приготовленнаго отъ руки бумажнаго надтиска; вслѣдствіе этого; темныя мѣста надавливаются сильнѣе, и типографскій отпечатокъ выходитъ съ бо̀льшими контрастами въ тонахъ, чѣмъ безъ приправки.

Ходъ приготовленія приправки заключается въ слѣдующемъ: сначала покрываютъ мягкою кистью листъ почтовой бумаги теплымъ растворомъ 1 части желатины въ 12 частяхъ воды, и высушиваютъ. Клишѐ, для котораго хотятъ приготовить приправку, выравниваютъ за-подъ-лицо со шрифтомъ, послѣ чего натираютъ его граверной печатной краскою, такъ, чтобы она заполняла всѣ впадины, а выпуклости, на которыхъ только держится краска при обыкновенномъ печатаніи, были совершенно чисты. На приготовленное такимъ образомъ клишѐ кладутъ вышеупомянутый желатинированный листъ, предварительно размоченный въ водѣ, и покрывъ нѣсколькими листами мягкой бумаги, отпечатываютъ подъ сильнымъ давленіемъ. Полученный негативный отпечатокъ накладываютъ желатинированной стороной на стекло, и высушиваютъ. Тѣмъ временемъ надо приготовить другой растворъ (изъ 3 частей желатины, или хорошаго столярнаго клея въ 8 частей воды); налить его слоемъ въ 2—2½ мм. на листъ почтовой бумаги и, когда онъ застынетъ, покрыть листомъ такой же бумаги, чтобы, при высыханіи, пластинка желатины не скрутилась. Когда она высохнетъ, ее кладутъ минутъ на двадцать въ соотвѣтственный растворъ хромовокаліевой соли въ водѣ (1 часть первой на 5 частей второй) и высушиваютъ уже въ темной комнатѣ, приколовъ къ листу картона. Полученную такимъ образомъ бумагу прикрываютъ вышеупомянутымъ негативнымъ отпечаткомъ на стеклѣ и подвергаютъ дѣйствію свѣта. Отъ дѣйствія свѣта, подъ свѣтлыми мѣстами негативнаго отпечатка весь слой желатины дѣлается нерастворимымъ въ теплой водѣ, подъ самыми темными мѣстами онъ остается вполнѣ растворимымъ, а въ полутѣняхъ нерастворимою становится только болѣе или менѣе толстая часть всего слоя. Вслѣдствіе этого, когда подвергнутый дѣйствію свѣта слой желатины, заключенный между двумя листами бумаги, будетъ положенъ въ горячую воду, нижній листъ бумаги отстаетъ, и вся желатина съ мѣстъ, соотвѣтствующихъ тѣнямъ негатива, смывается. Тогда накладываютъ свѣжій листъ почтовой бумаги на отпечатокъ, высушиваютъ его, распяливъ на листѣ картона,—и надтискъ готовъ. Авторъ утверждаетъ, что дальнѣйшая приправка отъ-руки бываетъ нужна только въ рѣдкихъ случаяхъ.

Внутреннія Извѣстія.

Высочайшимъ приказомъ по министерству Императорскаго Двора отъ 10 декабря, с.-петербургскій губернскій предводитель дворянства, предсѣдатель Императорской археологической коммисіи, въ званіи камергера Двора Его Императорскаго Величества, дѣйств. ст. сов. графъ Бобринскій, назначенъ вице-президентомъ Императорской Академіи художествъ, съ оставленіемъ въ занимаемыхъ имъ должностяхъ и въ придворномъ званіи.

— Въ теченіе минувшаго ноября мѣсяца, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 4.023 посѣтителя, сверхъ лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ, съ этою цѣлью, эрмитажную картинную галерею 288 разъ.

— Выставку двухъ картинъ профессора Г. И. Семирадскаго, закрывшуюся 6 декабря, въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ (Больш. Морск., 40) смѣнила новая выставка, устроенная впервые группою нашихъ живописцевъ, рѣшившихъ ежегодно, приблизительно въ эту же пору, выставлять на судъ публики свои новѣйшія произведенія, независимо участія своего въ обычныхъ періодическихъ выставкахъ. Открылась эта выставка 11 декабря. На нее явилось двѣнадцать художниковъ съ 42 картинами. Экспоненты — все люди, пользующіеся большею или меньшею извѣстностью въ нашемъ художественномъ мірѣ, и одни имена гг. Маковскаго, Лагоріо, Мещерскаго, Кошелева, Кившенко, Крачковскаго, Крыжицкаго, Ціонглинскаго, Сергѣева и др. могутъ служить ручательствомъ въ интересѣ ново-открытой выставки для тѣхъ,

кто не успѣлъ еще побывать на ней. Довольствуясь въ настоящую минуту краткимъ сообщеніемъ объ ея открытіи, ближайшій обзоръ ея мы отлагаемъ до слѣдующаго нумера «Художественныхъ Новостей».

— Извѣстный собиратель образцовъ старинныхъ русскихъ кружевъ, вышивокъ и тканей, К. Далматовъ, приступаетъ къ постепенному изданію своей обширной и чрезвычайно любопытной коллекціи, состоящей изъ двухъ съ половиною тысячъ характерныхъ узоровъ, принадлежащихъ почти всѣмъ мѣстностямъ и народностямъ нашего отечества. Г. Далматовъ предполагаетъ вскорѣ выпустить въ свѣтъ альбомъ тѣхъ узоровъ, которые, лѣтомъ нынѣшняго года, онъ исполнилъ на атласѣ и полотнѣ шелкомъ для мебели и отдѣлки дверей и оконъ въ русскомъ теремѣ датскаго королевскаго парка въ Фреденсборгѣ.

— Выставка живописныхъ этюдовъ, устроенная въ Москвѣ Обществомъ любителей художествъ, окончилась 1-го декабря. Результатъ ея оказался неособенно блестящимъ: за все время ея существованія, т.-е. въ теченіе мѣсяца, посѣтителей на ней перебывало только 910 человѣкъ, въ томъ числѣ 114 дѣтей, допускавшихся на нее съ уменьшенною платою за входъ; изъ 399 выставленныхъ этюдовъ, продано 60, на сумму 2.261 руб.; каталоговъ выставки напечатано было 1.800 экземпляровъ а продано только 410.

— Въ Кіевѣ поднятъ вопросъ объ основаніи мѣстнаго художественнаго и художественно-промышленнаго музея. Коммисія, назначенная кіевскою городскою думою для обсужденія этого вопроса, пришла къ слѣдующимъ заключеніямъ: цѣлью музея должно быть доставленіе каждому ремесленнику, или другому производителю, возможности видѣть художественныя произведенія по его спеціальности, и притомъ въ историческомъ развитіи, что̀ будетъ способствовать поднятію художественнаго элемента въ промышленности края. Устройство музея дастъ возможность, въ зданіи, доступномъ для всей публики, сосредоточить временно или постоянно художественныя произведенія, находящіяся у частныхъ лицъ и учрежденій, а также дастъ возможность фабрикантамъ и другимъ производителямъ, не только Юго-Западнаго Края, но и цѣлой Россіи, выставлять постоянно свои художественно-промышленныя произведенія для ознакомленія съ ними публики. Музей долженъ имѣть три главныхъ отдѣленія: 1) художественно-промышленное, гдѣ помѣстятся художественныя произведенія по различнымъ ремесламъ, по возможности въ хронологическомъ порядкѣ; 2) отдѣленіе историческое, въ которое войдутъ вещи, не подходящія ни къ ремесленнымъ, ни къ чисто художественнымъ предметамъ, но интересныя въ археологическомъ отношеніи; 3) художественное отдѣленіе, гдѣ должны находиться произведенія живописи, скульптуры и архитектуры. Для помѣщенія будущаго музея необходимо особое, надлежащимъ образомъ приспособленное, зданіе, постройка котораго обойдется, приблизительно въ 90.000 рублей.

Библіографія.

Кн. Д. Цертелевъ, Эстетика Шопенгауэра. Спб. 1890 г. 2-ое изд.

Если кн. Д. Цертелевъ извѣстенъ большинству публики, какъ одинъ изъ преемниковъ М. Н. Каткова по редакціи «Московскихъ Вѣдомостей», то болѣе образованнымъ людямъ онъ памятенъ своими интересными философскими монографіями: «Философія Шопенгауэра» и «Современный пессимизмъ въ Германіи», первоначально появлявшимися въ Журналѣ Министерства Нар. Просв., а затѣмъ вышедшими въ свѣтъ отдѣльнымъ изданіемъ въ 1880 и 1885 г. Къ этимъ прежнимъ изслѣдованіямъ метафизической и и этической доктрины Шопенгауэра, примыкаютъ и читанныя кн. Цертелевымъ въ 1888 г., въ нашей Академіи художествъ, лекціи объ эстетикѣ знаменитаго германскаго мыслителя. Эти лекціи составляютъ содержаніе поставленной въ заглавіи брошюры.

Причину все большаго и большаго распространенія въ наши дни ученія Шопенгауэра, не смотря на нѣкоторыя внутреннія его противорѣчія, кн Цертелевъ приписываетъ столько же блестящему и оригинальному изложенію, сколько и живому методу изслѣдованія, отличающимъ Шопенгауэра и прямо противоположнымъ утомительной геометрической аргументаціи Спинозы и туманной діалектикѣ Гегеля.

Помимо вышеозначенныхъ чисто формальныхъ достоинствъ, ученіе Шопенгауэра, по части эстетическихъ вопросовъ, особенно интересно потому, что глубокое пониманіе прекраснаго приводитъ Шопенгауэра къ такимъ соображеніямъ о красотѣ и объ искуствѣ, какихъ не встрѣчается у другихъ мыслителей, занимавшихся эстетикою лишь по обязанности и ради пополненія и завершенія ихъ системъ.

Какъ извѣстно, по Шопенгауэру, весь міръ слагается изъ представленій и проявленій воли; каждое явленіе для насъ рисуется, какъ наше представленіе, но по внутренней своей сущности оно есть и проявленіе воли. Любое представленіе лишено, въ объективной своей сторонѣ, какъ простой психологическій процессъ, объективнаго значенія; но въ представленіи имѣется и другая сторона: когда намъ удается освободиться изъ-подъ гнета страстей и влеченій и отдаться чистому, безстрастному познаванію, мы словно вступаемъ въ иной міръ. гдѣ все, что въ другое время волнуетъ нашу волю и потрясаетъ насъ, отпадаетъ; взирая на міръ спокойнымъ окомъ, мы познаемъ идеи и внутреннее ихъ значеніе, а подобное познаніе и является основаніемъ эстетическаго наслажденія.

Что именно такіе предметы, которые не имѣютъ никакого отношенія къ нашимъ личнымъ цѣлямъ и къ нашей волѣ, попреимуществу производятъ въ насъ удовольствіе и радость, обусловливается тѣмъ, что въ прекрасномъ мы каждый разъ схватываемъ существенные первообразы одушевленной и неодушевленной природы, т.-е. платоновскія идеи. Подобное воспріятіе предполагаетъ безстрастное созерцаніе, а оно покоится на устраненіи самой возможности страданія, ибо страданіе всегда отпадаетъ при исчезновеніи хотѣнія изъ сознанія.

Признавая, что Шопенгауэръ впадаетъ въ парадоксальность, когда исключеніе страданія приравниваетъ къ положительному наслажденію, кн. Цертелевъ соглашается съ тѣмъ, что приводимое Шопенгауэромъ объясненіе эстетическаго удовольствія заключаетъ значительную долю истины. «Съ одной стороны, такое наслажденіе, по словамъ кн. Цертелева, совершенно невозможно, пока мы не способны отрѣшиться отъ практическихъ интересовъ и возвыситься до безкорыстнаго созерцанія, а съ другой—самое углубленіе въ предметъ, перенося насъ въ иную сферу, тѣмъ самымъ несомнѣнно спасаетъ отъ страданія и злобы дня».

Значеніемъ, какое Шопенгауэръ придаетъ чувству прекраснаго, опредѣляется и мѣсто, достающееся искуству въ его системѣ. Въ каждомъ, кто предается объективному созерцанію, пробуждается—какъ оно ни было бы скрыто—стремленіе постигнуть истинную сущность вещей, бытія; но такъ какъ искуства говорятъ не абстрактнымъ языкомъ мышленія, а наивнымъ языкомъ созерцанія и отвѣчаютъ мимолетными картинами, не складываясь въ прочное отвлеченное познаніе, то и задачи искуства сводятся къ выраженію въ образахъ и звукахъ воспринятыхъ художникомъ идей и къ облегченію созерцанія ихъ для другихъ, причемъ музыка, въ частности, этой цѣли отвѣчаетъ глубже всѣхъ остальныхъ искуствъ, выражая сокровеннѣйшую сущность бытія на вполнѣ непосредственномъ, понятномъ, но непереводимомъ для разума языкѣ.

Изложивъ, такимъ образомъ, въ началѣ своей брошюры основныя положенія эстетики Шопенгауэра, кн. Цертелевъ, на тридцати послѣдующихъ страницахъ, весьма отчетливо очерчиваетъ взгляды нѣмецкаго мыслителя какъ на отдѣльныя отрасли искуства (архитектуру, скульптуру, живопись, сценическое искуство, поэзію и музыку), такъ и на значеніе научной и художественной критики; этой послѣдней, по мнѣнію Шопенгауэра, слѣдуетъ ограничиваться лишь уясненіемъ тѣхъ идей, которыя дѣйствительно воплощаются въ истинно - художественныхъ произведеніяхъ, отнюдь не навязывая художникамъ чуждыхъ имъ цѣлей и не превознося посредственностей только потому, что онѣ становятся послушнымъ орудіемъ критики.

Уже по самому объему брошюры можно заключить, что эстетическое ученіе Шопенгауэра излагается здѣсь весьма сжато. Это, впрочемъ, не мѣшаетъ кн. Цертелеву наиболѣе существенное передавать даже подлиными словами мыслителя. Въ виду значительной популярности Шопенгауэра въ современномъ русскомъ обществѣ, разсматриваемую брошюру, исходящую отъ вполнѣ компетентнаго автора, нельзя не признать интереснымъ вкладомъ въ русскую литературу,—тѣмъ болѣе, что эта послѣдняя, особливо по вопросамъ эстетики, далеко не

богата. Единственное сожалѣніе, которое можно выразить, это—то, что напрасно почтенный авторъ, при переработкѣ для печати своихъ лекцій, не снабдилъ ихъ сносками для сопоставленія однородныхъ мѣстъ изъ разныхъ твореній Шопенгауэра; при обширномъ знакомствѣ съ литературою предмета, кн. Цертелеву это, конечно, было бы не трудно, а между тѣмъ, будучи снабжена подобными указаніями, его брошюра весьма удачно и генетически объединила бы имѣющіеся уже русскіе переводы отрывковъ изъ Шопенгауэра и значительно облегчила бы желающимъ возможность оріентироваться въ книгѣ Шопенгауэра: «Міръ, какъ воля и представленіе», по переводу Фета; въ брошюрѣ Чуйко: «Шопенгауэръ» (№ 17 «Библіотеки европейскихъ писателей и мыслителей»), въ «Сборникѣ статей Шопенгауэра» Кресина (Харьковъ 1888) и Черниговца (Спб. 1886) и въ извѣстной антологіи Юл. Фрауэнштедта: «Лучи свѣта философіи Арт. Шопенгауэра», изданной въ русскомъ переводѣ, въ 1887 г., Маракуевымъ.

Вл. Штейнъ.

Иностранныя извѣстія.

Луврскій музей, въ Парижѣ, получилъ въ подарокъ отъ графа Пилле-Виля двѣ, находившіяся на парижской всемірной выставкѣ, картины Робера Флери: «Галилей предъ судомъ Инквизиціи» и «Фердинандъ и Изабелла принимаютъ Христофора Колумба по его возвращеніи изъ Америки». Пилле-Виль купилъ обѣ картины отъ художника въ 1846 г. за 30.000 фр.

— Французское управленіе изящныхъ искуствъ, съ цѣлью увѣковѣчить воспоминаніе о прошедшей всемірной выставкѣ, заказало живописцамъ Ролю и Жервеку двѣ огромныя картины. Первый долженъ изобразить «Празднество, происходившее въ Версали, по случаю столѣтія великой французской революціи, 5 мая 1889 г.», а второй—«Раздачу наградъ экспонентамъ президентомъ Карно̀ во Дворцѣ Промышленности, 29 сентября».

— Архитекторы, руководившіе постройкою различныхъ отдѣловъ парижской всемірной выставки нынѣшняго года или участвовавшіе въ этой постройкѣ, рѣшили образовать изъ себя особое общество, для сохраненія завязавшейся между ними товарищеской дружбы и для разработки разныхъ вопросовъ относительно выставочныхъ сооруженій на будущее время. Составилась коммисія изъ архитекторовъ Эрмана, Лорена, Герино́, Делиньера и Курттруа-Сюффи, обсуждающая въ настоящее время основанія, на которыхъ должно существовать задуманное общество.

— Коммисія парижскихъ надписей рѣшила помѣстить на домѣ № 11 набережной Орсе́, доску съ слѣдующею надписью: «Живописецъ Жанъ-Доминикъ Энгръ, родившійся въ Монтобанѣ, 9 августа 1780 г., скончался въ этомъ домѣ 14 января 1867 г.».

— Нашъ извѣстный акварелистъ П. П. Соколовъ устроилъ въ Парижѣ, въ галереѣ Бернгейма, на улицѣ Лафита, выставку своихъ произведеній. Выставку эту недавно посѣтилъ президентъ французской республики, въ сопровожденіи генерала своей свиты и адъютанта; онъ особенно заинтересовался на ней картиной, изображающей крушеніе Императорскаго поѣзда у станціи Борки, и подробно разспрашивалъ художника о всѣхъ подробностяхъ представленной имъ сцены и о дѣйствующихъ въ ней лицахъ. Къ прочимъ выставленнымъ акварелямъ г. Соколова г. Карно́ отнесся также съ большимъ интересомъ.

— Нѣкто Караганосъ сообщилъ недавно парижской академіи надписей, что онъ сдѣлалъ въ своемъ имѣніи на остр. Корфу находку, а именно, въ одномъ мѣстѣ, нашелъ до тысячи такъ называемыхъ танагрскихъ глиняныхъ фигурокъ. Всѣ онѣ изображаютъ Артемиду съ оленемъ и, очевидно, лѣплены по одной и той же формѣ. Нахожденіе одной и той же фигуры въ тысячѣ экземпляровъ въ одномъ и томъ же мѣстѣ объясняется тѣмъ, что въ этомъ пунктѣ стояла статуя Артемиды и былъ воздвигнутъ ей алтарь, а маленькія статуэтки составляли вотивныя приношенія ей благочестивыхъ людей. Такъ какъ эти статуэтки формовались по одной формѣ, то стоили онѣ, разумѣется, нѣсколько копѣекъ на наши деньги: теперь же онѣ цѣнятся во всей Европѣ очень высоко.

— Въ парижскомъ Отелѣ-Друо продавалась съ аукціона, 3-го декабря н. ст., любопытная коллекція старинныхъ картинъ, рисунковъ и гравюръ, принадлежавшая нѣкоему любителю искуства Б. Будучи неособенно велика, она, тѣмъ неменѣе заключала въ себѣ первоклассные рисунки. Изъ нихъ проданы: пастель Наттье, изображающая его старшую дочь (размѣромъ въ 54×44 сантим., въ прекрасной, рѣзной изъ дерева рамкѣ)—за 10.000 фр.; два рисунка Лоуренса, «Завтракъ вдвоемъ» и «Кру-

жевница», панданы, оба нѣсколько скабрезнаго содержанія, пошли за 4.000 фр.; эскизъ Фрагонара для его картины: «Fontaine d'amour», —4.050 фр.; портретъ молодой женщины, Турніэра,—3.700 фр.; превосходная гуашь съ подписью А.-П. Бодуэна—1.768 фр., «Сельскій праздникъ» Бореля—1.360 фр.; «Молодая дѣвушка, играющая, лежа, съ голубями», прелестный рисунокъ Ф. Буше, исполненный цвѣтными карандашами и пастелью, — 2.500 фр.; два рисунка Ж.-Б. Гюе: «Граціи увѣнчиваютъ Амура» и «Граціи пробуютъ стрѣлы Амура»—2.700 фр. Въ числѣ проданныхъ гравюръ, находились отличные экземпляры эстамповъ въ краскахъ воспроизводящихъ вышеупомянутые рисунки Лоуренса: «Завтракъ вдвоемъ» и «Кружевница». Они проданы оба вмѣстѣ за 1.550 фр.

— Какъ хорошо оплачиваются въ Англіи труды художниковъ—можно видѣть изъ двухъ примѣровъ: сэръ Джонъ Миллесъ получилъ 1,000 фунт. стерл. за портретъ Гладстона, подаренный этимъ государственнымъ человѣкомъ своей женѣ по случаю ихъ золотой свадьбы; У.-Э. Локгарту, королева Викторія заказала «Празднованіе пятидесятилѣтія ея царствованія въ Вестминстерскомъ аббатствѣ» — картину, заключающую въ себѣ неменѣе 250 портретовъ, списанныхъ съ натуры. Въ этой картинѣ особенно удачны вышли портреты покойнаго нѣмецкаго императора Фридриха и Гладстона. Художникъ получитъ за свой трудъ 6.000 фунт. ст., причемъ за нимъ остается право выставки картины для публики и дозволенія воспроизводить ее въ гравюрахъ и фотографіяхъ. Потомъ она поступитъ въ Виндзорскій замокъ

— Извѣстная фирма Ад. Брауна и К° въ Дорнахѣ, издавшая въ фотографіяхъ почти всѣ знаменитѣйшія картинныя галереи: эрмитажную, луврскую, Уффицій (во Фроренціи), Прадо (въ Мадридѣ) и др., еще въ шестидесятыхъ годахъ воспроизвела въ фотографіяхъ рисунки, находящіеся въ Луврѣ, въ Уффиціяхъ, въ Вѣнѣ (въ Альбертинѣ) и др. Теперь она окончила изданіе знаменитой коллекціи виндзорскихъ рисунковъ, о которой мы говорили, когда Браунъ еще только-что приступалъ къ ихъ публикаціи. Этой коллекціи выпущено всего 257 фотографій, исполненныхъ угольнымъ способомъ. Виндзорское собраніе замѣчательно какъ по количеству, такъ и по качеству составляющихъ его листовъ. Любопытны подробности, касающіяся образованія этой коллекціи. Когда именно она возникла—неизвѣстно. Въ 1732 г., супруга Георга II, королева Каролина, отыскала въ заброшенномъ шкафу Кенсингтонскаго дворца восемьдесятъ портретовъ, рисованныхъ Гольбейномъ. Чрезъ тридцать лѣтъ, секретарь Георга III, Дальтонъ, нашелъ въ томъ же шкафу книжку эскизовъ Ліонардо-да-Винчи. Предполагаютъ, что рисунки Гольбейна и Ліонардо-да-Винчи были куплены Карломъ II по совѣту сэра П. Лели, на распродажѣ коллекцій лорда Арунделя, въ 1675 г., и съ тѣхъ поръ лежали забытыми въ этомъ шкафу. Отецъ Георга III, принцъ Фридрихъ Уэльскій, пріобрѣлъ отъ доктора Мида (Mead) большое собраніе рисунковъ, миніатюръ, въ томъ числѣ 68 рисунковъ Пуссена, принадлежавшихъ кардиналу Массими. Самыя большія пріобрѣтенія были сдѣланы при Георгѣ III, который покупалъ цѣлыя коллекціи чрезъ англійскаго консула въ Венеціи, Смита (напр. коллекціи кардинала Альбани и Бонфильоли въ Болоньѣ) и отдѣльно хорошіе рисунки, при продажѣ коллекцій Лели, Кроза и другихъ. Такимъ образомъ, въ началѣ нынѣшняго столѣтія въ виндзорской коллекціи считалось уже 18.000 рисунковъ, въ настоящее же время, въ отношеніи объема и достоинства, она уступаетъ развѣ только собраніямъ Лувра и Уффицій. Какъ во всѣхъ европейскихъ коллекціяхъ, образовавшихся въ XVIII столѣтіи въ ней преобладаютъ позднѣйшіе италіанцы: Караччи, Гверчино, Доменикино и пр. Одного Доменикино насчитывается до 1.700 рисунковъ, Пуссена 140 рисунковъ; но есть и замѣчательныя вещи Микеланджело (напр. три изъ подвиговъ Геркулеса), около 20 рисунковъ Рафаеля изъ разныхъ эпохъ, въ томъ числѣ великолѣпные этюды для картины «Воскресеніе», которая занимала великаго живописца въ послѣднія дни его жизни, но осталась неисполненною. Браунъ издалъ портреты Гольбейна всѣ, рисунковъ Ліонардо—71, Рафаеля—21, Микеланджело —16, и, сверхъ того, нѣсколько замѣчательныхъ рисунковъ Корреджо, Перуджино, Фра-Бартоломео, Дюрера (4) и др. Исполненіе фотографій безукоризненно, несравненно лучше того, какими выходили подобныя работы Брауна тридцать лѣтъ тому назадъ. Бумага подобрана такого цвѣта и оттѣнковъ, что какъ-будто видишь предъ собой оригиналы.

— Нынѣшнимъ лѣтомъ, въ одномъ частномъ домѣ въ Кельнѣ, открыта очень замѣчательная фреска XIII-го столѣтія. Большая картина, болѣе двухъ метровъ вышины, изображаетъ Христа, распятаго на крестѣ, съ предстоящими Богоматерью и ап. Іоанномъ. Тѣло Спасителя нарисовано очень пропорціонально, но верхняя часть тѣла моделирована нехорошо. Выраженіе лица Богоматери очень серіозно, драпировки на св. Іоаннѣ превосходны. На фрескѣ изображены, сверхъ того, фигуры ея заказчиковъ и подписаны ихъ имена: «Гильдегундисъ и де-Берендорнъ».

— Въ Лейпцигѣ предположено поставить,

на площади противъ стараго театра, бюстъ Рих. Вагнера, на высокомъ пьедесталѣ. Бюстъ приготовляетъ скульпторъ Шаперъ, и на расходы по этому предпріятію собрано посредствомъ подписки уже 11.000 марокъ. Другой бюстъ Вагнера предполагаетъ поставить у себя городъ Болонья, въ Пантеонѣ, на своемъ Кампо-Санто. Пантеонъ посвященъ «знаменитымъ сынамъ и гражданамъ Болоньи»; Вагнеръ же былъ почетнымъ гражданиномъ Болоньи, гдѣ въ первый разъ былъ данъ его Лоэнгринъ на италіанскомъ языкѣ.

— Профессоръ Бюркнеръ только-что окончилъ гравюру съ знаменитаго складня Я. ванъ-Эйка, составляющаго одно изъ лучшихъ украшеній дрезденской картинной галереи. Этотъ эстампъ, превосходно исполненный офортомъ и пройденный рѣзцемъ, будетъ изданъ главнымъ управленіемъ саксонскихъ королевскихъ коллекцій, которое, по мѣрѣ возможности, заботится о воспроизведеніи старинныхъ картинъ, хранящихся въ галереѣ. Гравюра Бюркнера передаетъ складень очень вѣрно и имѣетъ одинаковую съ нимъ величину.

— Въ Ганноверѣ, 9-го ноября н. ст., послѣдовало открытіе новопостроеннаго «Кестнерозскаго музея», коллекціи котораго составились изъ собранія художественныхъ и художественно-промышленныхъ предметовъ, пожертвованныхъ городу въ 1884 году Кестнеромъ, и изъ купленнаго въ 1887 году, на счетъ городскихъ средствъ, за 300.000 мар., подобнаго же собранія Кулемана.

— Газета «Berliner Tageblatt» получила изъ Будапешта извѣстіе, что торговецъ картинами и ихъ реставраторъ въ Арадѣ, Моретти, открылъ подлинную картину Рубенса, изображающую св. Лаврентія. По имѣющимся свѣдѣніямъ, картина эта была нѣкогда подарена Императрицею Екатериною II генералу Зоричу.

— Въ Римѣ, при производствѣ земляныхъ работъ по случаю прокладки трубы для стока нечистотъ между площадью Мастаи и церковью Санъ-Кризостемо, открыли исполненную изъ каррарскаго мрамора группу, изображающую нимфу, защищающуюся отъ объятій сатира. Тотъ и другая представлены совершенно нагими, въ размѣрѣ вдвое меньшемъ противъ натуры. Группа относится къ греко-римской эпохѣ. Къ сожалѣнію, въ ней недостаетъ нѣкоторыхъ частей, и—что всего прискорбнѣе—голова нимфы утрачена; фигура сатира не повреждена, за исключеніемъ кое-какихъ отбитыхъ кусковъ.

— Въ Мадридѣ, какъ мы уже сообщали, будетъ происходить въ будущемъ году «всеобщая выставка изящныхъ искуствъ». Она откроется 1-го мая н. ст. Кромѣ испанскихъ художниковъ, участвовать въ ней могутъ и иностранцы. Послѣднимъ срокомъ доставленія на нее картинъ, рисунковъ, гравюръ, скульптурныхъ произведеній и архитектурныхъ чертежей назначено 10 апрѣля 1890 года. Къ концу выставки, за лучшія изъ явившихся на нее вещей будутъ, по приговору особаго международнаго комитета жюри, частью назначенныхъ отъ испанскаго правительства, частью избранныхъ экспонентами, розданы награды четырехъ сортовъ: золотыя почетныя медали, медали I-го класса (золотыя), II-го класса (серебряныя) и III-го класса (бронзовыя).

— По приказанію королевы-регентши испанской, часть Альгамбры будетъ исправлена и реставрирована, съ тою цѣлью, чтобы служить музеемъ гранадской провинціи. Надо полагать, что подъ музей пойдутъ постройки, начатыя при Карлѣ V.

— Неподалеку отъ древнихъ Амиклъ, въ Спартѣ, греческій ученый Тсунтасъ открылъ древнюю гробницу, въ которой оказалась масса драгоцѣнностей, и, вѣроятно, откроетъ еще нѣсколько другихъ подобныхъ усыпальницъ. Гробница эта, какъ и извѣстная микенская «Сокровищница Атрея», состоитъ изъ подземнаго свода, образуемаго лежащими другъ на другѣ и сходящимися все болѣе и болѣе къ вершинѣ камней; къ ней ведетъ обложенный камнями ходъ, такъ-называемый «дромосъ». Найдя этотъ ходъ, Тсунтасъ проникъ чрезъ него въ гробницу. Онъ нашелъ средину свода уже рухнувшею, но все, что въ ней заключалось, уцѣлѣвшимъ. Количество открытыхъ здѣсь драгоцѣнностей такъ велико, что предположеніе Отфрида Мюллера, что это—гробница какого-нибудь ахейскаго царя, кажется справедливымъ. Въ первые же дни, Тсунтасъ нашелъ два золотыхъ сосуда, украшенные рельефами, до 30 рѣзныхъ камней, нѣсколько аметистовъ, три золотыхъ кольца, мечи, кинжалы, топоръ и нѣсколько мелкихъ предметовъ. Одни золотые сосуды вѣсятъ въ совокупности болѣе 400 граммъ. Это—самая богатая изъ всѣхъ гробницъ, открытыхъ до сей поры въ Греціи. Правда, въ микенской «Сокровищницѣ Атрея» было найдено также множество золотыхъ вещей, но открывшій ее Вели-паша приказалъ всѣ такія вещи сплавить, а каменные предметы продалъ въ Англію, лорду Норту.

— Въ Нью-Іоркѣ образовался комитетъ съ цѣлью сооруженія памятника Гёте, предполагаемаго къ постановкѣ въ Центральномъ Паркѣ, въ названномъ городѣ. Изготовить памятникъ хотятъ по проекту скульптора Генри Берера. По этому проэкту, монументъ долженъ со-

стоять изъ колоссальной бронзовой статуи Гёте, возвышающейся на постаментѣ, углы котораго украшены группами Фауста и Маргариты, Ифигеніи и Ореста, Германа и Доротеи, Гарфнера и Миньоны.

Некрологъ.

— Въ Севрѣ, близъ Парижа, ум. 6 декабря н. ст., Жюль Гюссонъ-Флёри, болѣе извѣстный подъ псевдонимомъ *Шанфлери* (Champfleury), которымъ онъ подписывалъ большинство своихъ сочиненій. Этотъ талантливый и плодовитый писатель, независимо отъ многихъ беллетристическихъ трудовъ, составилъ себѣ имя въ литературѣ нѣсколькими сочиненіями по исторіи искуства; главными изъ нихъ могутъ считаться: «Исторія карикатуры», «Исторія народныхъ картинокъ», «Живописцы реальности при Людовикѣ XIII» и «Исторія патріотическихъ фаянсовъ во время Революціи». Съ 1872 г. онъ занималъ должность начальника коллекцій Севрской мануфактуры, которыя приведены имъ въ порядокъ и описаны въ печатномъ каталогѣ.

— Въ Смиховѣ, близъ Праги, 14 ноября н. ст., ум. живописецъ Матіасъ *Вели* (Wehli), въ свое время пользовавшійся значительною извѣстностью, какъ ландшафтистъ. Ему было около 62 лѣтъ отъ роду.

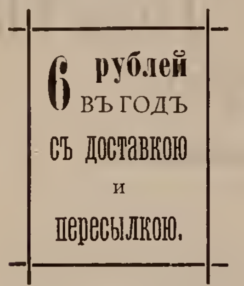
— Въ послѣдніе дни открытія парижской всемірной выставки, скоропостижно ум. въ Парижѣ живописецъ Альфредъ *Сенъ* (Saint), пятидесяти-трехъ лѣтъ отъ роду.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ.

НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ, ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ВЫХОДЯЩІЙ БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ

ИЗДАНІЯ XI ГОДЪ. ЖУРНАЛЪ ИЗДАНІЯ XI ГОДЪ.

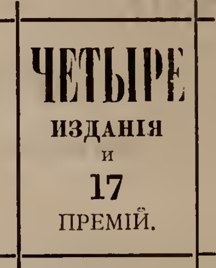


ЛУЧЪ

Изданіе для всѣхъ и обо всемъ.

Подписка адресуется **исключительно:**

Спб. Невскій пр., № 5, Издателю журнала **«ЛУЧЪ»**.



ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАТЪ ВЪ ГОДЪ СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЮ:

4 самостоятельныхъ изданія и **17** безплатныхъ премій,

БЕЗЪ ПОВЫШЕНІЯ ПОДПИСНОЙ ЦѢНЫ:

1-е. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

52 БОГАТО-ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ НУМЕРА (каждый въ 2—3 листа глазированной бумаги большаго формата); съ самымъ разнообразнымъ содержаніемъ: передовыя статьи по всѣмъ вопросамъ общественнаго интереса, политическія руководящія обозрѣнія; хроника русской и заграничной жизни; корреспонденціи со всѣхъ концовъ Россіи (къ **участію въ этомъ отдѣлѣ мы приглашаемъ всѣхъ своихъ подписчиковъ**, которымъ дороги интересы нашего отечества и торжество правды надъ кривдой и несправедливостью); фельетоны; отдѣлы: законодательный, судебный, торговый, финансовый, библіографическій. Въ литературномъ отдѣлѣ будутъ помѣщаться **оригинальные романы, повѣсти и разсказы.**

2-е. РОМАНЫ и ПОВѢСТИ.

12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ (каждая въ 12—16 печатныхъ листовъ большаго формата) романовъ историческихъ, бытовыхъ и уголовныхъ, оригинальныхъ и переводныхъ. Для помѣщенія въ первыхъ №№ въ распоряженіи редакціи уже находятся слѣдующіе оригинальные романы: 1) **«Отъ плахи къ почестямъ»**. Большой историческій романъ Е. Николаевой. 2) **«Сожженные корабли»**. Большой бытовой романъ Е. Томилиной. 3) **«Примадонна»**. Романъ изъ тетральнаго быта. Синяго домино. 4) **«Въ царствѣ шантажа и легкой наживы»**. Уголовный романъ Н. Гейнце. 5) **«Мерцающія звѣзды»**. Романъ А. А. Соколова. 6) **«Современные аргонавты»**. Романъ К. В. Назарьевой и мн. др., не считая переводныхъ: 1) **«Клавдія»**. Большой историческій романъ изъ временъ Римской Имперіи. 2) **«Блуждающій огонь»**. Историческій романъ временъ Кромвеля и 3) **«Тайны Африки»**. Всѣ эти романы печатаются съ особой нумераціей страницъ и составятъ за годъ настоящую

ЦѢННУЮ БИБЛІОТЕКУ.

3-е. ПОЛЬЗА (Вѣстникъ науки, ремеслъ и прикладныхъ знаній).

12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ СБОРНИКОВЪ, содержащихъ статьи по всѣмъ отраслямъ знанія, послѣдніе успѣхи науки, отчеты о новѣйшихъ изобрѣтеніяхъ и открытіяхъ, полезные совѣты и рецепты по медицинѣ, гигіенѣ, домоводству, сельскому хозяйству. Полезныя домашнія занятія и т. п. Къ тексту прилагаются объяснительные рисунки и чертежи.

4-е. МОДЫ и РУКОДѢЛІЯ.

12 НУМЕРОВЪ МУЖСКИХЪ, ДАМСКИХЪ и ДѢТСКИХЪ МОДЪ. Общедоступныя описанія сезонныхъ модъ, по которымъ всякій можетъ одѣться со вкусомъ, хорошо и дешево. Описанія и цѣны модныхъ матерій, рисунки новѣйшихъ костюмовъ, причесокъ, шляпъ, чепчиковъ, рукодѣлій, мѣтокъ, узоры вышивокъ, и проч. Большія панорамы новѣйшихъ моделей первыхъ парижскихъ домовъ. Множество иллюстрацій и чертежей.

17 БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ и ПРЕМІЙ, художественно-исполненныхъ и необходимыхъ въ каждой семьѣ, а именно:

1. Печатанная масляными красками, великолѣпно исполненная въ 30 тоновъ, большая картина, размѣромъ въ 230 кв. верш.

«НА ХУТОРѢ». Малороссійскій видъ.

ВЫДАЕТСЯ И ВЫСЫЛАЕТСЯ НЕМЕДЛЕННО, ПРИ САМОЙ ПОДПИСКѢ.

2. **СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ, изящно отпечатанный цвѣтными красками** (хромолитографія), заключающій въ себѣ календарныя свѣдѣнія, нужныя въ домашнемъ обиходѣ.

3. НАЧАЛО РУСИ.

Компактный томъ исторіи нашего знаменитаго исторіографа Карамзина.

4—7. ЧЕТЫРЕ АКВАРЕЛИ лучшихъ нашихъ художниковъ-акварелистовъ.

8—13. 6 №№ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ. Отъ 12 до 15 избранныхъ музыкальныхъ произведеній. Ноты пьесъ для фортепіано, скрипки и пѣнія. Модные романсы, танцы и салонныя пьесы. Пьесы духовнаго содержанія (молитвы).

14—15. ДВА ЛИСТА модныхъ оригиналовъ для вышивокъ; отпечатаны цвѣтными красками **50** образцовъ.

16—17. ДВА ЛИСТА образцовъ для выпиливанія изъ дерева, кости и металловъ.

ШЕСТЬ рублей въ годъ съ пересылкою: 52 №№, 12 книгъ романовъ, 12 книгъ „Польза", 12 №№ „Моды и Рукодѣлія", 17 премій; безъ премій и книгъ—ТРИ рубля.

Подписная цѣна остается безъ измѣненія: на годъ со всѣми преміями и приложеніями **6 руб.**; на полгода безъ картины и другихъ премій—**3 руб.**, тоже на 3 мѣсяца—**1 р. 50 к.** Желающіе получить только 52 еженедѣльныхъ №№, безъ всякихъ приложеній, платятъ за годъ лишь **3 р.**, за полгода—**1 р. 50 к.**, на **3** мѣсяца—**75 к.** За укупорку и страховую посылку картины гг. подписчики благоволятъ доплатить **70 к.** почтовыми марками.

Подписка адресуется исключительно: С.-Петербургъ, Невскій пр., № 5. Издателю журнала «Лучъ»

Издатель **М. М. Сперанскій** Редакторъ **Н. М. Соколовскій.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

XXVI-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ

„БУДИЛЬНИКЪ"

XXVI-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ

въ 1890 году.

Программа каждаго № «Будильника».

1. **Руководящая каррикатура.** Это—передовая статья «Будильника», гдѣ изображаются вопросы и типы житейскіе во всемъ ихъ юмористическомъ великолѣпіи Тутъ же находятъ себѣ пріютъ портреты знаменитыхъ современниковъ.

2. Отдѣлъ **«О томъ и о семъ».** Всякое выдающееся общественное явленіе жизни нашей и заграничной обсуждается здѣсь съ глубокомысліемъ, доходящимъ до смѣшнаго. Въ этомъ отдѣлѣ сотрудничаютъ только мудрецы.

3. **Фельетонъ.** Здѣсь мы разсказцы разсказываемъ. Въ каждомъ разсказѣ всего 200 строкъ, а между этими строками вы прочтете еще 2000 строкъ. Въ этомъ отдѣлѣ сотрудничаютъ только геніи.

4. **Столичная жизнь.** Богатый винегретъ событій изъ жизни Москвы и Петербурга. Винегретъ, обильно приправленный солью и перцемъ.

5. **Политическія шалости.** Матеріалы для этого отдѣла намъ доставляютъ европейскія знаменитости, которымъ мы и приносимъ нашу глубочайшую благодарность.

6. **Провинція.** «Будильникъ» очень любитъ провинцію и каждую недѣлю объясняется ей въ любви. Корреспонденты его совершали, совершаютъ и будутъ совершать свои **«Провинціальныя экскурсіи»**, не зная отдыха, пѣшкомъ, въ тарантасахъ, вагонахъ, на воздушныхъ шарахъ и велосипедахъ. Результатомъ ихъ неутомимой дѣятельности являются статьи и каррикатуры и портреты дѣятелей. Каждую недѣлю, провинція можетъ глядѣться, какъ въ зеркало, въ **Провинціальную страничку** «Будильника».

7. **Страницы каррикатуръ** и безчисленное множество анекдотовъ, шутокъ, пародій и т. д. Фигурки хорошенькихъ женщинъ, забавныхъ дѣтишекъ, глупыхъ франтовъ, глубокомысленныхъ дураковъ, серіозныхъ шутовъ,—компанія самая разнообразная.

8. **Театральный отдѣлъ.** Такъ какъ пишутъ его не «присяжные» рецензенты, то онъ не страдаетъ злобой и ожесточеніемъ «Будильникъ» любитъ театръ и относится къ нему добродушно.

9. **Объявленія.** Ахъ, какія хорошія объявленія! Объ чемъ только нѣтъ объявленій!... И все, замѣтьте, предметы самые хорошіе и цѣны самыя дешевыя! Никто не публикуетъ, что продается плохой товаръ по высокой цѣнѣ.

ПРЕМІЯ «БУДИЛЬНИКА» НА 1889 ГОДЪ:

«ВОЕВОДА» или «СОНЪ на ВОЛГѢ».

Сцены изъ народной жизни XVII столѣтія, въ 5 д. **А. Н. Островскаго.** Изящное изданіе текста «Воеводы» съ **восемью** фототипіями, изображающими главнѣйшія сцены пьесы при полной обстановкѣ на Императорскомъ Маломъ театрѣ. Текстъ пьесы «Сонъ на Волгѣ» доставленъ редакціи книжной фирмой В. В. Думнова (бывш. Салаевыхъ), предпринявшаго полное собраніе сочиненій А. Н. Островскаго.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Безъ преміи.	Съ преміей «ВОЕВОДА».
На годъ съ пересылкой во всѣ города . . . 9 р.	Съ перес. во всѣ города, на годъ. . . . . 10 р.
» 1/2 » » » » » . . . 5 р.	(Полугодовые подписчики преміи не получаютъ).

Адресъ редакціи и Главной Конторы: Тверская, д. Гинцбурга.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи Художествъ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 2 л., 7.


Антикварная
книжная
торговля
В.И. Клочкова.
С.П.Б.
Литейный пр. 55.